İki Aylık Kültür Sanat Dergisi
Sayı 1 / Haziran - Temmuz 2002
3.500.000 TL

sanat ve hayat

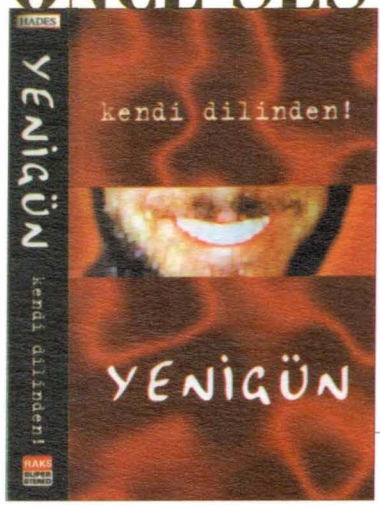
İki Aylık Kültür Sanat Dergisi
Sayı 1 / Haziran - Temmuz 2002
3.500.000 TL

sanat ve hayat

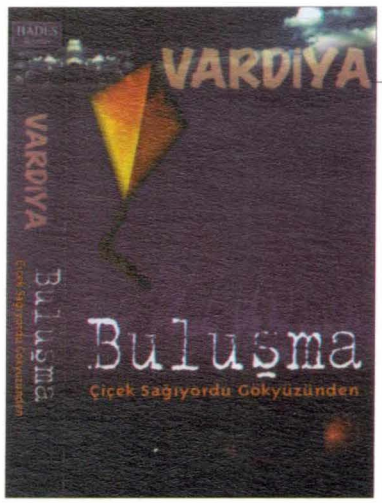
sanat
vehayat

1

ÖNCE SES VARDI



Toplumsal duyarlılıklarrımızın dönüştürülmesi sorumluluğunu ilke edinerek, bu çalışmamızda yaşadığımız toplumun sorunlarını "KENDİ DİLİMİZDEN" İrdelemeye çalıştık.



Hayatın gövdesinde gezinen notalarımız... Ferah, melodik, okşayıcı... Umudun kanat alıştırmaları... Tebessüm, kelebek yumuşaklığında...

Umutsuzluk Kaçar Türkülerimizden
Ölüm orda yer bulmaz kendine
Orda umut direniş ve güç,
Ateş inat ve öfke
Gelecek düşüncesidir var eden bizi

BEKSAV

ŞİMDİ TOPLUMCU SANAT MÜZİĞİ

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Kolektif Yapım Yayın Org. Ltd. Şti. Adına Ümit Gök
Yayın Komisyonu: Kutsiye Bozoklar, Halil İçöz, Hacı Orman, Sedat Yılmaz
Yayın Komisyonu Başkanı: Kutsiye Bozoklar
Genel Yayın Yönetmeni: Hacı Orman
.**Yazışma Adresi:** Osmanağa Mah. Kırtasiyeci Sok. No: 21 Kadıköy/İSTANBUL
Tel/Fax: (0 216) 349 91 55 e-mail: beksav@turk.net
Teknik Hazırlık ve Görsel Kompozisyon: Baykuş Tasarım (0216. 349 91 56)
Reklam ve İlan: Gülümse Ajans (0 212) 512 03 29 (0 212) 512 51 01
Abonelik Bedeli: Yıllık 20.000.000 TL.
Avrupa Satış Fiyatı: 4 Euro
Posta Çeki Hesabı: Ümit Gök - 1052860
Baskı: Kaya Matbaacılık (0212) 656 62 20
Dağıtım: Yaysat A.Ş.

Gönderilen ürünlerin yayımlanıp yayımlanmayacağı, yayın komisyonunun değerlendirmesine bağlıdır.
Yayımlanmayan ürünler iade edilmez
Kaynak belirtmek koşuluyla, bu dergiden kısa ya da uzun alıntılar yapılabilir.

İÇİNDEKİLER

KUŞBAKIŞI

Toplum İçin Sanat, İnsanlık İçin Bilim, Özgürlük İçin Politika **5** **Yayın Komisyonu**

KÖŞETAŞI

Türkiye'de Aydınların Mapushane Serüveni **6** **Haluk Gerger**

TARTIŞMA KÜLTÜRÜ

Selimiye Mektupları'nda Bir Devrimcinin Aşkı **22** **Şafak Tamer**

Selimiye Mektupları'nda Umut ve Duvar **29** **Adnan Özyalçıner**

Nazım Hikmet'in Şiirinde Mapushane Olgusu **36** **Emin Karaca**

Ciğerxun'da Özgürlük - Tutsaklık Gerilimi **48** **Muhsin Kızılkaya**

Ciğerxun'da Su ve Gül İmgeleri **52** **Sennur Sezer**

ÇAĞRIŞIMLAR

Abdullah Çatlı/Topal Osman: İç Savaş Tipleri **58** **Orhan Gökdemir**

Süleyman Denktaş/Rauf Demirel: Siyam İkizleri **60** **Sezai Sarıoğlu**

Enis Batur/Ertuğrul Özkök: Yüzler **68** **Kutsiye Bozoklar**

Orhan Pamuk/Tarkan: Tencere Kapak Sorunu **77** **Cengiz Gündoğdu**

Sümer/Aztek: Balçıktan Yaratılan iki Uygarlık **81** **Alâeddin Şenel**

Medeniyetler Çatışması/Tarihin Sonu: Entelektüel Terörün Es-tetiği **87** **Adso C. Nestor**

Yapı Kredi Yayınları/Kırklareli Cezaevi: Caşizmin Toplama Kampları 98 **Bilgin Aksel**

hstr@türk.met/www.ertn.com: İnsanlığın Beyin Kanaması 110 **Gülistan Şensoy**

RESİMLİ AY

Lisa'nın Bebeği 122 **Feyza Hepçilingirler**

Hediye 127 **Dilek Yılmaz**

Kölelik ve Edebiyat 130 **Muzaffer Oruçoğlu**

Kelepçeli Notaların Sol Anahtarı 133 **Zuhal Cemgil**

Perdesine Kilit Vurulan Sahneler 136 **Selma Güden**

Yasak Görüntüler Üstüne Altyazılar 140 **E. Erdem**

GRAFİTTİ

Dürtülerin Dansı 144 **Ahmet İnam**

Geçmişi Bilmek, Geleceği Kurmak 148 **Afşar Timuçin**

Filistin'de İntifada Gerçeği 150 **Mukaddes E. Çelik**

Soru İşareti Özgürlüktür 156 **Varlık Özmenek**

HAFIZA-İ BEŞER

Türkiye'de Kürt Sorunu 159 **Nazım Hikmet**

Şiirler: Adnan Yücel (sf. 126), Cevahir Korkmazgil (sf. 128), Sena Meydli (sf. 129), Mustafa Köz (sf. 132).

KUŞBAKIŞI

Toplum İçin Sanat, İnsanlık İçin Bilim, Özgürlük İçin Politika

Sanat ve Hayat, dört ana bölümden oluşuyor; hatta dört ayrı dergiden oluştuğu da söylenebilir.

Birinci bölüm, **Tartışma Kültürü** adını taşıyor. Burada değişik zamanlarda BEKSAV'da yapılmış çeşitli tartışma programlarını yayımlayacağız. Böylece güncel ve düşünsel değer taşıdığına inandığımız konuları, bir tek temanın geniş mantığı içerisinde buluşturarak, toplumsallaştıracağız.

İkinci bölüm, **Çağrışımlar**... Bu dosyada üç ayrı köşe başlığı var: Yüzde-yüz Portreler'de siyaset, sanat, spor, magazin, medya, eğitim dünyasının popülerleşmiş, sembolik değerler kazanmış kişilikleriyle ilgili 'karakter çözümlemeleri' yapacağız. Bu yazılara ayrı bir enerji ve özgünlük katmak için de bir anonim sözden yararlandık: *Bütün insanlar çift doğar!* Morpheus'un Rüyası, aynı tarzın olgulara, sembollere, olaylara, kavramlara uyarlandığı yazıları içerecek. Köşe başlığı, mitolojideki rüya tanrısı Morpheus'tan esinlendi. Galapagos Adaları ise, Danwin'in 'Türlerin Kökeni' başlıklı çalışmasını yaptığı yerin adı... Bu köşede benzerlik ve karşıtlık ironisini kurumlar üzerinden gerçekleştirmeye çalışacağız; böylece tek tek kurumlar bağlamında bir sistemin işleyişini, mekanizmasını açığa çıkartmayı deneyeceğiz.

Resimli Ay başlığını taşıyan üçüncü bölüm, sanat ve edebiyatla ilgili her türlü ürünü içeriyor. Müzikten tiyatroyo, sinemadan edebiyata, heykelden resim ve fotoğrafa dek estetiğin tüm görünümlerini, sanatın bütün türlerini bu sayfalarımızda yansıtacağız. Dosyanın başlığı, Nazım Hikmet'in 'Putları Yıkıyoruz' kampanyasını başlattığı, pek çok önemli şiirini yayımladığı, bizzat çalıştığı derginin adından esinlendi. Bu adı, Nazım Hikmet Ran'ların değerine saygı göstermenin simgesel ifadesi olarak yazıyoruz sayfalarımıza.

Son bölüm, 'duvar yazısı' anlamına gelen **Grafitti**... Güncel siyasetten felsefeye, kitap eleştirilerinden sosyolojik incelemelere, bilimsel makalelerden spora, medyadan okur mektuplarına kadar, sanatın doğrudan konusu olmayan çalışmaları bu dosyada toplayacağız.

Sanat ve Hayat, bu dosyalar kadar geniş olmasa da, üç ayrı bölüm daha içeriyor: **Hafıza-i Beşer**'de anımsamanın gücüne vurgu yapmak istiyoruz. *(Bu sayıda Nazım Hikmet'in 1961'de Bedirxan'a gönderdiği mektubu yayımladık. Orjinal metni, Belge Yayınları Genel Yayın Yönetmeni Ragıp Zarakolu verdi; Zarakolu'ya teşekkür ediyoruz.)* Köşetaşı başlıklı bölümde, o sayının bir konusunu derginin başyazısı olarak çerçeveleyeceğiz. Kuşbakışı ise, şimdi okumakta olduğunuz yazı gibi, bir editör notudur; ilgili sayının yazılarını kabaca ve genel olarak tanıtmayı amaçlayacak.

Anadolu'nun derinliklerinden beslenen, ama evrensel ufkunu geniş tutmayı önsel ilke belirlemiş bir dergi olacağız. Biçimde geniş zamanın dilini yakalamaya yoğunlaşacağız. Kaba, üstünkörü, sıradan üretimlerin ötesinde, yerleşik değerleri sarsan bilincin ürünlerini önemseyeceğiz. Toplum için sanat, insanlık için bilim, özgürlük için politika perspektifimizi, toplumcu-evrensel gerçekçiliğin sınırlarında derinleştirmeye çalışacağız. Yayın politikamız, insanlığın atılım çağları boyunca meydana getirdiği birikimi, bir kültür stratejisi kurma, bir aydınlanma diyalektiği geliştirme ve bir siyaset estetiği oluşturma amacına bağlayacak. Biliyoruz ki, Türkiye'de o birikim var. Sanat ve Hayat, o birikimin gelişip serpildiği araçlardan biri olarak, görevini önemseyecektir. Anti-demokratik işleyişin, sansürün, ambargonun, tekelci ve tekkeci hiyerarşinin belirgin olduğu ilişkiler sisteminin dışında konumlanacaktır. Onurlu ve üretken edebiyatçıların, öğretim üyelerinin, araştırma görevlilerinin, sanatçıların, bilim insanlarının, incelemecilerin hem başvuru kaynağı, hem de görüşlerini ifade edebilme platformu olacaktır.

Çok sayıda ürünü bir sonraki sayıya ertelemek zorunda kaldık. Başta Yılmaz Öner, Sadık Albayrak, Ruhan Mavruk, Mustafa Köz, Nihat Ateş, Sibel Özbudun, Ferda Ereren, Vural Yıldırım, Yılmaz Mir, Mehmet Özer, Metin Balay, Ekin Su, Yakup Karademir olmak üzere, bu sayıda yazılarını yayımlayamadığımız yazarlarımızın hoşgörüsüne sığınıyoruz.

Yayın Komisyonu

Haluk Gerger

TÜRKİYE'DE AYDINLARIN MAPUSHANE SERÜVENİ

Konumuz hapishane. Türkiye cezaevleri. Ne ki, Türkiye düzeninin sefaleti mapushanelere sığmıyor. O mapusanelere sığınıyor, ama sefaleti oralara sığmıyor. Bu düzenin sicilinde hapishane kadar işkence var, yargısız infaz var; gözaltında kayıp, faili meçhul cinayet, ölüm var. Mustafa Suphi ve Onbeşler var; Denizler, idamlar, Mahirler, kırımlar var. Ve elbette Kürtlerin acılı serüveni var. Bütün bunlar mapushaneye sığmaz, sığmıyor da. Aynı şekilde aydınların, devrimcilerin, komünistlerin direnişleri de hapishaneye sığmıyor. Yani Türkiye'nin aydınlık yüzü de düzenin karanlıklarına sığmıyor.

Bu müthiş serüven için Karadeniz'den başlamak gerekiyor.

Kürtleri konu dışı bıraktım. Kürt aydınlanmasının yarattığı halk aydınları, daha önceki aydınlar ve onların serencamını dışarda bırakacağım. Birincisi, üzerinde yetkiyle konuşacak kadar bilmiyorum. İkincisi, Kürtlere haksızlık olur; Kürt aydınının macerası, tek başına konferans konusu olmalı.

Burada kapsamlı bir aydın tanımına girmeyeceğim. Şunu söylemek yeterli: Okumuş olmanın "aydın olmak"la anlamlı bir ilişkisi yok. Tek başına "kafa emeği" de yetmiyor anlamlı bir tanım için. Cahil profesörlerden gerçekten "aydın cahiller"e kadar uzanan bir problematik sözkonusu burada. Belki sonra, bir başka vesileyle üzerinde etraflıca dururuz. Bugün esas olarak yazgılarını bir biçimde düzen dışı arayışlarla ve emekçi sınıflarla bütünleştirmiş "duyarlı" insanlardan, geleneksel aydın kategorisinden sözediyoruz. Zaten ana meselemiz de, mapusanelere sığınan düzenin kendisi, kurbanları değil...

O kurbanlar ki, sadece merak ettiği için değil, müşteki olduğu için ve dolayısıyla da değiştirmek istediği için arayan ve onu işçi sınıfında, emek dünyasında, onun ideolojisinde bulan

28x12x7 cm, Nazım Hikmet

bir kendine özgü "toplumsal katman"ı ifade ediyorlar. Onları ve düzenin onlara karşı tavrını anlamak için bu nokta önemli ve yeterli. **Paul Nizan**'ın her yerde tekrarladığım çok güzel bir sözü var: *"Dünyada hiçbir büyük eser yoktur ki, bu dünyanın eleştirisi olmasın."* Bütün o belaların ve zahmetlerin, çilelerin ve karşı taraftan gelen acımasız saldırganlığın altında yatan şey de bu işte. Tabii bunlar, bilgilerini ve değiştirme iradelerini başkalarıyla paylaşan ve daha da önemlisi, genelde, bunu örgütlü bir biçimde yapan insanlar. Düzenin onlara tavrını da şekillendiren kurucu öge de bu nokta.

Aydın deyince, kaçınılmaz olarak, *"gerçeğin ardındaki özü arama"* fiilini de kastediyoruz. Marks'ın dediği gibi, şeylerin görüntüsü yeterli olmadığından böylesi bir uğraş zorunluluğu ortaya çıkıyor, kavramak ve değiştirmek isteyenler için.

Gerçeği aramanın ve ifade etmenin, yani yaymanın üç ana yöntemi var: Olgusal deney ve gözlemlerden yola çıkarak düzenliliklerin, ilişkilerin, değişimin yasalarının sistematik belirlenimini bilim yapıyor. Günlük gerçeğin popülarize edilmiş biçimi medya yoluyla saptanıp aktarılıyor. Gerçekliğin estetize edilmiş yaratıcı yorumunu ise sanat gerçekleştiriyor. Birincisi medya aracılığıyla yapılan; günlük gerçeğin aranması ve yayılmasının "vulgarize" edilmiş yolu. Enformasyon, haber, bilgi... İkincisi "sistematizasyon" yoluyla yapılanı, yani bilimsel bilgi toplama yöntemi. Üçüncüsüyse, "estetize" yöntem, yani sanatsal uğraş.

Türkiye'de her üçü de düzenin azgın saldırılarından nasibini alıyor. Saldırı, elbette, salt zoru, sadece fiziki şiddet yöntemini içermiyor. Bunun dışında da yol ve yöntemler var. Ülkenin gelişmişlik düzeyine göre değişiyor yöntemlere verilen ağırlık. Geniş yığınların mücadelelerine, bilinç ve örgütlülük düzeylerine, tarihsel ve maddi birikime göre bu tür farklılıklar ortaya çıkabiliyor. Kullanılan sınırlama/kısıtlama araçları ise, hukuktan eğitime, kaba kuvvetten ideolojik aygıtlara uzanan bir dizi kurum ve süreci kapsıyor.

Türkiye'nin geri kapitalizmi ve egemenleri daha çok kaba kuvvete, açık şiddete başvurmak zorunda kalıyorlar. Elbette bunun yapısal, kültürel ve tarihsel nedenleri var; bunlar rejimin aydınıyla, yurttaşıyla, kendisiyle, dünyayla ilişkilerini belirliyor, karakterini şekillendiriyor.

Tarihsel nedenler arasında ceberrut devlet geleneği, kutsanan devlet anlayışı, otoriteye koşulsuz boyun eğmeye dayalı vatandaşlık statüsüyle buna uygun değerler sistemi, dinsel dogmalar sayılabilir. İmparatorluğun gerileme ve yıkılış dönemlerinde oluşmaya başlayan tepki-

ci, kompleksli ve saldırgan milliyetçilik anlayışı da yıkıcı kaynaklardan biridir. Tarihsel militarizm ve şovenizm mutlaka zikredilmelidir bu bağlamda.

Cumhuriyet kurulduğunda ise, yeni yöneticiler, radikal toplumsal mühendislik deneylerinde tepeden inmeci dönüştürme projelerini hayata geçirirken halkın büyük kesimlerini karşılarına almak durumunda kalmışlardır. Anadolu'nun ve Osmanlı mirasının çok kültürlülüğü ve zengin etnik yapısı içinden devlet zoruyla tek bir millet yaratma çabası, başta Kürtler, çok sayıda halkın ve kültürel azınlığın inkarı, haklarının gaspı, şiddete tabi tutulması ve dolayısıyla da karşıya alınması sonucunu doğurmuştur. Yine devlet eliyle bir burjuva sınıfı yaratılması için emeğe karşı girişilen insafsız sömürü ve baskı politikaları da yöneticileri, halkın büyük çoğunluğu karşısında konumlandırmıştır. Başta popüler dine ve İslam anlayışına olmak üzere kadınların statüsünden giyim kuşama, alfabeden sofra adabına, pek çok alanda halkın geleneksel yaşam tarzına karşı girişilen modernleşme saldırısı da yöneticiler ile halk arasındaki uçurumu derinleştirmiştir. Tüm bunlara karşı, halkın temel gereksinimlerinin karşılanmasındaki ve demokratik katılımının sağlanmasındaki yetersizlikler, egemenleri baskıcı, antidemokratik, otoriter ve militarist bir yönetime mahkum eden unsurlar olmuşlardır.

Cam üstüne resim 30x24x5, Nazım Hikmet

Türk burjuvası da, Avrupa'daki sınıf kardeşlerinin aksine ilerici bir sınıf olma olanaklarını yitirdikten sonra tarih sahnesine çıkmış, emekçi sınıflardan korkmanın etkileriyle gerici feodal güçlerle ittifak içinde toplumu yönetmeye talip olmuş, devlete bağımlılığıyla da malul olunca, ideolojik ve kültürel açılardan özgürlükler karşıtı bir konumda kalmıştır. Bu sınıf, maddi birikimsizlikleri ve kültür, deneyim gibi yetersizlikleri nedeniyle de, toplumsal uzlaşmaya dayalı bir hukuk düzeni kuramamıştır. Temel ihtiyaçları bile karşılayamayan, dışa bağımlı, refah yaratamayan ve dolayısıyla da toplumsal rıza sağlayacak bir bölüşümü gerçekleştirebilmekten bütünüyle aciz, buna karşılık sermaye birikimini bir an önce gerçekleştirebilmek için zora meyyal bir sınıfın, toplumsal uzlaşmaya dayalı demokratik bir hukuk devleti kurabilmesi elbette beklenemezdi. Bu durumdaki bir egemen/yönetici sınıfların, gerçeklerden korkması, demokrasiyi reddetmesi ve şiddete sarılması kaçınılmazdı. Hikmet Kıvılcımlı bu durumu en güzel anlatanlardan biri, *"tarihsel birikimi yok"* diyor. Sorun sadece sermaye birikimini oluşturmaktan ibaret değil. Tarihsel birikimi olmayınca, gelenekleri olmuyor. Yönetici bir sınıf olarak kültürü yok. Sömürdüğü sınıfların da eti budu ortada. Ve üstelik sömürdüklerini emperyalistlerle paylaşmak durumunda olan bir ucube sınıf. Hem lümpen, hem

bürokrat, hem de tarihsel zaaflarla gelmiş. Hikmet Kıvılcımlı diyor ki: *"cin olmadan adam çarpmaya kalktı, finans kapital olarak ortaya çıktı. Ne olabilir ki sonunda? Kendi halkına kıyıcı olur, militarist olur."*

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'nin Soğuk Savaş'ta militan bir Batı jandarmalığına soyunması ile, Pentagon ve NATO merkezli bir Ulusal Güvenlik Devlet'nin inşa edilmesi hız kazandı. Militarizmin ve şovenizmin egemen olduğu bir coğrafyada bu Soğuk Savaş yapısı ve kültü de uygun bir zemin buldu. İçeride ve dışarıda düşman arayan, bulamazsa icad eden, bu düşmanlarla beslenen ve birey ile toplumun ana sorumluluğunu devlet düşmanlarına karşı topyekun seferberlikte gören bir anlayış ve yapılanma da belirleyici oldu. Böyle bir durumda özgür düşünme ve tartışma "vatana ihanet ve düşmanlık"la özdeşleştirilmesi kaçınılmaz oldu. Bu, elbette politik açıdan yönetici sınıfın işine gelmekteydi ve Devlet tarafından dayatılmaktaydı. Ama bu anlayış, aynı zamanda, toplumsal şartlanmışlığın sonucu bir ideolojik "değer" olarak da toplumun büyük kesimlerince içselleştirildi ve bir sosyal baskı özelliğine de dönüştü. Yapısal nedenler hükmünü böyle icra etti.

Tabii çelişkiler derinleşip çatışmalar da yoğunlaşınca ve yöneticiler hayatla inatlaşarak bastırdıkları toplumsal çeşitliliği artık bilinçlerden kaçıramaz olunca, ciddi bir "yönetememe krizi" de yaşamın organik bir parçası oldu. Yönetemeyenlerin ise, baskıdan, militarizmden, kitleleri uyuşturacak şovenizm propagandasından başka umarları kalmadı. Bu çerçeve içinde ortaya çıkan Kürt Direnişi ve Savaş ise, Türkiye üzerindeki militarist baskıların olağanüstü boyutlarda arttırılmasının, özgürlüklerin katı biçimde sınırlandırılmasının, temel insan haklarının askıya alınmasının, bilimsel uğraşa karşı şiddet uygulamalarının yoğunlaştırılmasının son bahanelerini oluşturdular. Gün de böyle kurtarılmaya çalışıldı, güncellik de kendi dinamiğinden

Ceviz kutu, 22x12x11 cm, Nazım Hikmet

benzer sonuçlar üretti.

Bu kavramsal çerçeveden sonra, başa dönebiliriz. Türk burjuvazisinin, kendisiyle işbirliği yapmaya gelen; milli mücadele diye adlandırılan inşa sürecine biraz daha insani, biraz daha halkçı bir içerik de katabilmek umuduyla ve kendisini destekleyerek gelen ilk aydınlara yaklaşımını biliyoruz. Mustafa Suphi ve arkadaşlarından söz ediyorum. Mustafa Suphi, İstanbul Hukuk mektebinde okumuş, Paris Siyasal Bilgiler okuluna gitmiş, Moskova'da hayat okulunda devrimle tanışmış, Bolşevik devriminin yetiştirdiği ilk aydınlardan; Anadolu için müthiş bir kazanım. Gelişinden haberdar devlet. Hatta *"gel"* denilmiş. Sonra da Karadeniz'de boğuluyor. Hapisane yetmiyor. Ondan sonra, o mücadele süreci içinde baskı karakteristik bir özellik kazanmış. 1922'de Halk İştirakıyun Fırkası kapanıyor. 1923'te İstanbul TKP tevkifatı... Bunların hepsi büyük bir aydın kırımıdır. Hapisler, sürgünler, ölümler devam ederken bir başka şey daha ortaya çıkıyor: döneklik. Vedat Nedim Törleri, Şevket Sürreyyaları yaratıyor o süreç. Mustafa Kemal, 1929'da ünlü Eskişehir nutkuyla burjuvazinin komünistlere, işçi sınıfına ve emeğe savaşını ilan etmiştir. İnönü'nün çok öğretici bir sözü var. Diyor ki, asıl tehlike (Takrir-i Sükun süreci açısından) sıkıyönetim mahkemeleri, idamlar, Şeyh Sait isyanı değil, asıl tehlike komünistlerdir; öyle değerlendiriyor o zaman. Emeğin bütün örgütlenmeleri ve ondan yana tavır almış bütün aydınların çok uzun sürecek bir baskı, şiddet ve zorbalık altında kalmasının başlangıcıdır Takrir-i Sükun.

Bu durum, günümüze ilişkin bir şeyi daha gösteriyor. Kürt halkıyla komünistlerin kaçınılmaz yazgısal bağının daha o zaman oluştuğunu gösteriyor. Bu yazgısal bağ oluşmasın diye kimi komünistler çok kaçmaya çalışmışlar, bu organik bağı kırmaya çok çalışmışlardır ama olmamıştır, olmaz da. Takrir-i Sükun onlara da yönelmiş. Bugün hâlâ bu yazgısal bağdan kaçmaya çalışan komünistler, zorunlu olarak, anti-komünizme düşmüşlerdir. Bu yazgısal/organik bütünlük 1925'te çok açık biçimde görülmüştür. Takrir-i Sükun aracılığıyla, emek müthiş bir baskı altına alınmıştır, Kürtlerin tenkiliyle birlikte. Ama 1930'lar aynı zamanda büyük bir direngenliği de gösteriyor. Takrir-i Sükun, idamlar, hapisler, zulüm, zorbalık, bütün bunlara rağmen Türkiyeli komünist aydınlar, devrimciler çok az olmalarına karşın mücadelelerine devam

Çanta, 41.5x27x14 cm, Nazım Hikmet

ediyorlar. O nedenle 1930'da yeni tevkifatlar geliyor. Nazım Hikmet bu duruma iyi bir örnektir. 1931'de, Takrir-i Sükun'dan 6 yıl sonra, Nazım Hikmet mahkemede şöyle konuşuyor: *"Ben komünistim, bu muhakkaktır. Komünist şair olmaya ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum."* Bir ömür boyu hapislerde çürüme tehdidi karşısındaki bu tavır gerçekten müthiş bir başkaldırıdır. Sonunda Nazım, 15 yıl hapse mahkum oluyor. Donanma davasından da bir 15 yıl daha alıyor. O dönemde bir general diyor ki: *"Ben Nazım Hikmet'i hem asarım, hem de darağacının altında ağlarım."* Yani *"komünizm gerekiyorsa onu da biz getiririz"* diyen o resmi ideolojinin mantığı, benzer biçimde *"asarım, astıktan sonra ağlarım"* diyor.

O dönemde Nazım Hikmet, Mustafa Kemal'e bir mektup yazıyor, *"senin başına yemin ederim ki askeri isyana teşvik etmedim"* diyor. Ne oldu şimdi? *"Ben komünistim ve daha esaslı bir komünist olmaya çalışıyorum"* diyordu. Acaba sendeledi mi? Bence hayır. Sendelese, sonraki davranışlarından ortaya çıkardı. Bu durum ki, Mustafa Suphi'nin ülkeye gelmesi ve sınıf düşmanına kendisini teslim etmesindeki mantığı da buna ekleyebiliriz, bize başka bir şey gösteriyor. N. Hikmet gibi direngen bir komünistin o mektubu yazmasına da bağlayarak, Kemalizmle olan bir problemi belki bu noktada açabiliriz. Temelde İki nedenden dolayı dönemin Türkiye komünistleri Kemalizmden kopamıyor. Birincisi, "Milli mücadele" algılaması. Komünistler elbette yurtsever ve anti-emperyalistler, dolayısıyla bir ulusal mücadele sözkonusuyken, özellikle emperyalizme karşı verilen bir mücadelenin varlığına inanmışken, o mücadeleyi verenlerle karşı karşıya gelmek istememeleri anlaşılır bir durum. Ama bir nesnel sonucu da gözardı edemeyiz: Kemalizmden kopuşta bir problem var. O mektupta Nazım'ın problemini, direngenliğinde bir eksiklik, bir korkma, bir sendelemeyle izah edemeyiz. Ama yurtseverlikle milliyetçilik arasında bir dengesizlik mevcut mudur onda, bu da tartışılmalıdır. Sosyalist yurtseverlikle burjuva milliyetçilik arasındaki derin farklılığı mutlaka vurgulamak gerekiyor. Sosyalist yurtseverlik bir dağın zirvesiyse, burjuva milliyetçilik oradan görülebilen uçurumdur. Ve aradaki fark, bir adımlık yol olabiliyor; bir ayak sendelemesi, zirveden uçuruma düşmekle sonuçlanabiliyor. Nazım'ın tutumundan ayrı olarak,genel düzeyde, bu özel gerçeği hep gözönünde tutmak gerek.

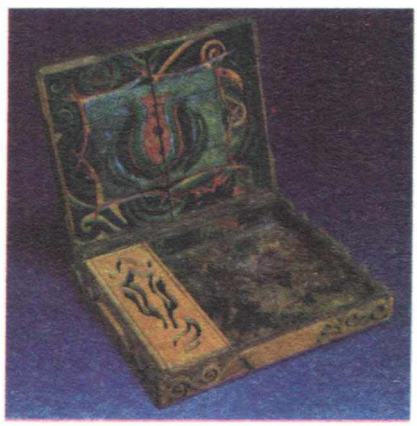
İkinci kaynağı Sovyetler'de bulabiliriz. Türkiye, hem "anti-emperyalist/millici" bir yönelimi ifade ediyor, hem de Sovyet ülkesiyle emperyalizm arasındaki bir tampon olma özelliğini taşıyor. **Vedat Türkali**, Güven'de anlatıyor. 1930'larda TKP, Komintern'in halk cephesi politikalarını uyguluyor; "sınıfa karşı sınıf" dönemi değil, dünyada faşizm egemenliğini kurmaya çalışıyor. Halk cephesi döneminde *"CHP ile, Kemalistlerle ilişkileri bozmayacaksınız"* deniyor. Bir taraftan halk cephesi politikaları, bir taraftan *"millicilik kavrayışı"*, TKP'yi Ankara ve Moskova arasında kalmaya zorluyor. Kemalizmle ilgili bugün yaşadığımız problemlerin olu-

şumunun tarihi nedenleri arasında bunların da olduğunu sanıyorum. Düzenin mapusu, kafalardaki parmaklıklara böyle dönüşebiliyor. O tarihte nesnel bir durum vardı, belki de makuldu. Aynı şey bugün tekrarlanınca trajik bir soytarılığa dönüşüyor. Bugün, Kemalizmden kopmamış bir komünist zavallı bir soytarı oluyor ve aslında Marksizmden kopuyor. Atatürkçü komünistler oluyorlar ve zamanla nasyonal solculuğa düşüyorlar.

Sonra, Mustafa Kemal öldükten sonra, Milli Şef döneminde koyu karanlık devam ediyor. Türkiye yavaş yavaş II. Dünya Savaşı sonrasında yeni kurulan dünyada yer almanın planlarını yapmaya başlıyor. Yeni kurulacak dünyada bir yükselen güç var: Amerika. Savaş süresince ülkede tek bir kurşun bile patlamamış. Kapitalizmin doğduğu yer Avrupa, galibiyle, mağlubuyla, İngilteresiyle, Fransasıyla, Almanyasıyla, İtalyasıyla, Belçikasıyla, Hollandasıyla, bütünüyle yanmış yıkılmış. Sovyetler, 20 milyon insan ve sanayisinin yüzde 70'ini yitirmiş. Amerika süper güç olmuş; gelişmiş kapitalizmin üretiminin yarısına yakınını gerçekleştiriyor.

Ve Türkiye egemenleri çok açık bir biçimde tercihlerini yapıyorlar. Türkiye yeni dünyada elbette Batı'nın, emperyalizmin yanında yer alacak.

Bu sırada Batı Avrupa'da komünist partileri çok güçlü. Kapitalizmin uygar dünyadaki göze batan son suçu, faşizm. O suçu, faşizmi, hem önceden haber veren, hem de ona karşı en ön saflarda kahramanca direnişi başlatıp sürdüren komünist partizanlar, bütün Avrupa'da büyük prestijle yükselen gücü temsil ediyorlar. Öte yanda Kızıl Ordu özgürleştirerek geliyor. Kurtara kurtara geliyor. Paris'te her köşede *"Yaşasın Stalin"* diyerek ölen 15- 16 yaşındaki çocukların anıları henüz taze. Stalin, tüm sol içi eleştirilere karşın, o sıralarda Avrupa'da da böyle bir bayrak, böyle bir simge. Savaşın hemen sonrasında kurtarılan hemen her yerde, Doğu ve Batı Avrupa'da komünistler koalisyon ortağı olarak iktidardalar. Sadece İngiltere ile faşist İspanya ve Portekiz'de hükümette değiller. Yunanistan'da da iç savaş ve emperyalist müdahale var.



Kutu, 26x22x7 cm, Nazım Hikmet

ABD bir haçlı seferini, Soğuk Savaş'ı bu durumda başlatıyor. Önce hiç olmazsa Batı Avrupa ve Batı Almanya güvence altına alınacak. Ardından Komünizm, Doğu Avrupa'dan Sovyet sınırlarına püskürtülecek. Sovyetler Birliği ise kuşatılacak ve cendere içine alınacak; sabotajlara, baskılara maruz bırakılacak; kendi içindeki çürüyüş tohumlarının yeşermesi beklenecek. Evet çürütülecek, resmi belgeler böyle söylüyor.

Rejim, İnönü döneminde kararını veriyor. Türkiye,

ABD'nin yanında olacak. Daha doğrusu içerideki yükselen sınıf burjuvazi, ki, yakında politik iktidarı da isteyecek ve İnönü'yü de tasfiye edecek, dışarıda yükselen güce, ABD'ye sığınmaya karar veriyor. Bu durum, rejimin aydınlarla ilişkisini iki biçimde etkiliyor. Önce bildik şeyler oluyor: Aziz Nesin, Truman yardımına karşı çıkıyor, hapse atılıyor, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Boratavlar, Behice Boranlar işten atılıyorlar. Kore savaşıyla Barışseverler hapse atılıyor. Tan Matbaası basılıyor, vs. Örnekler çoğaltılabilir. Ama iki şeye dikkat çekmek gerekir. Birincisi, Türkiye'nin yurtsever aydınlarını, devrimcilerini, bağımsızlıktan yana olanları, barışseverleri Sovyetler'in casusu olarak gören bir resmi ideolojik baskı mekanizması oluşturuluyor. Doğrudan hain ve casus damgası... Yani iç sınıf savaşının çerçevesinden de çıkarılıyor ilişki. Öyle bir politika anlayışı oluşturuluyor ki egemenlerce, sınıf savaşımını, sınıflar mücadelesini başka bir devletin casusluğuyla izah edip tanımlayan ve dolayısıyla da dejenere eden bir anlayış hakim oluyor. Bir vandalizm gelişiyor. Emperyalizmin tetikçiliğini yapmaya karar veren egemenler, emperyalistlerden destek alabilmek için, bir şantaj politikasını kendi kamusal yaşamlarının, ekonomik kalkınma programlarının ve siyasetlerinin bir parçası yapıyorlar. Bunu şöyle yapıyorlar: Bir düşman olması lazım. Bir iç düşman... Bu iç düşman dış düşmana bağlanabilmeli. Yani Moskova'ya bağlanabilecek bir iç düşman gerekli. Dış düşman Moskova, iç düşman da onun uzantısı komünistler. Hatta bütün demokratlar. Batı'ya şantaj yapabilmek için bunlar gerekli. Kurnazlık ortada: *"Türkiye tehlikede. Bakın tetikçiniz, sizin kaleniz elden gidiyor. Komünistlerin iktidarı, Moskova'nın kaleyi fethetmesi demek."* Türkiye, para istiyor; kredi, borç, hibe, silah, tank, top, tüfek, yardım istiyor. Bu yardımı alabilmek için bir şantaj kozuna ihtiyaç var. *"Ankara'da komünistler var. Yardım etmezseniz komünistler, yani Moskova gelecek."* Bir düşman yaratma makinası çalıştırılıyor, bir cadı kazanı kaynatılıyor. Bu giderek düzenin yapısal bir unsuruna dönüşüyor.

Bu, Türkiye'nin günümüze kadar olan yazgısını ve egemenleri ile aydınlar arası ilişkiyi belirleyen temel mesele oldu. Onun için 1971'de Mümtaz Soysal hapse atıldı. Onun için komünistlikle hiçbir ilgisi olmayan pek çok insan hapislere atıldı. Hem muhalefeti böyle tasfiye etmek, hem de tehdidi büyüterek Batı'ya yardım şantajı yapmak için komünist icadetmek gerekliydi.

Artık iş çığrından çıkmıştır. Herkes birbirini komünistlikle suçlamaya başlar. CHP ve İnönü ile Bayar ve Menderes birbirlerini komünistlikle suçlarlar. Artık bu şekilde rejim çıldırmış, bir sosyal hezeyan başlamış. Bugün nasıl herkes bölücü ise o zaman da herkes komünist. O dönemi daha iyi anlatmak için şimdi size Fuat Köprülü'den bir şey okumak istiyorum. Bakın ne diyor Profesör Köprülü, CHP Hükümeti'nin Milli Eğitim Bakanlığı'nı bastığı kitaplarla komünizm propagandası yapmakla suçlarken:

"Tevfik Fikret'ten alınan iki şiirden biri, 'Haluk'un Bayramı'dır ki zengin çocuğu ile fakir çocuğu arasında bulunan tezatı aksettirmektedir. İkinci şiir ise ünlü 'Tarih-i Kadim'dir ki, sırf bir dinsizlik propagandası olmaktan başka hiçbir edebi kıymeti yoktur. Tarih-i Kadim'in önce komünistler tarafından basılmış olduğunu söylersek, bu sorunun cevabı kendiliğinden ortaya çıkar... Sait Faik'in 'Beyaz Altın' hikayesi bir ölünün platin dişlerinin sökülmesini anlatıyor. Kemal Bilbaşar adlı bir yazarın hikayesi, hükümetin dağıttığı elbise kuponunu 10 liraya çocuğuna ilaç ve tavukgöğsü alan bir memurun perişanlığını canlandırıyor. Orhan Kemal imzalı diğer bir hikaye de hapishanelerin pisliği ve bir mahkumun hayatını anlatıyor..." Profesör'e göre bunlar "*özel amaçlarla*" basılmışlardır.

Böyle bir hezeyan... Ondan sonra memlekete "demokrasi" geliyor.

Şöyle oluyor: İnönü ve CHP emperyalizmin yanında yer alma kararını veriyor. Bu arada Türkiye burjuvası da artık savaşta, karaborsadan, yokluktan, kıtlıktan, rüşvetten palazlanmış. Pek çok rüşvetçi memur da zenginleşmiş. Devletin fideliğinde yetişmiş burjuva biraz bürokrat, zenginleşmiş rüşvetçi bürokrat da biraz burjuva. Ekonomik iktidara sahip burjuva sınıfı artık siyasi iktidarı da istiyor. Ve üstelik karşısındaki güç, baskıcı tek parti; savaş yıllarının kıtlığı, ekonominin sefilliği, jandarma, ağa, tahsildar baskısının sorumlusu, kitlelerden iyice kopmuş. Artık siyasal iktidarı isteyen burjuva biliyor ki, emperyalizmin de asıl yeğleyeceği kendisinin politik iktidarı. Üstelik ülkedeki özel durum nedeniyle halk oyuyla, işçilerin, emekçilerin, köylülerin oyuyla iktidara gelebileceğini görüyor. İşte burjuvazinin has partisi Demokrat Parti bu anlayışla kuruluyor ve bununla birlikte yeni bir "aydın" türü de ortaya çıkıyor.

Şimdi bir şair ve milletvekili olan Arif Nihat Asya'dan bir şey okumak istiyorum size. Şair, aydın, siyasetçi ve milletvekili. TBMM'de konuşuyor. *"Şu memlekette idam cezası madem ki vardır, sorarım, idamı kime saklıyoruz? İdam gömleği maddedeki mükerrirler için biçilmiş kaftandır. Yalnız dış cemiyetleri değil, hapishanenin iç cemiyetini de bu adamların şerrinden kurtarmanın tek çaresi vardır: Sehpa. Yahut iki çaresi vardır. Sehpa ve kurşun... Gençlik ve halk mitinglerinde 'komünistlere ölüm' levhaları taşındı. Onları kimsenin yalancı çıkarmaya hakkı yoktur. Gençlik, bunun böyle olacağını bilseydi, komünistlere perhiz, komünistlere diyet, komünistlere göz hapsi derdi... Zaten imkan olsa da birkaç kızıl sallandırılmış olsa idi, kızıllar bu kadar şımarmazdı. Milletin hiç olmazsa sembolik olarak iki komünisti asılmış olarak görmek hakkıydı. Bu biçarelerden birini olsun, asılmış görmeden gidersem gözüm arkada kalır. Hapis cezası vereceğiz. Kafeste kuş besleyeceğiz. Ne güzel!.."*

Evet tabii bir ürpertici gelişim çizgisini izledik zamanla Türkiye burjuvasının, ondan sonra *"asmayacağız da, besleyeceğiz mi"* dendi. Önce Demirel astı, sonra Evren... En sonunda bir

nasyonal demokratik solcu da 19 Aralık Operasyonu'nda cezaevlerinde politik tutukluların yakılmasına nezaret etti.

Düşünce hayatı böyle iğdişleştirildi bu coğrafyada egemenlerce. Şiddet, baskı ve korku öylesine boyutlara ulaştı ki, egemenlerin kendi fikir yaşamları da çoraklaştı; liberaller, demokratlar, öteki insanlar da tartışamaz oldular; kendikendini sansür ve kaba bir ajitasyon, hamaset geçer akçe oldu; sosyal, kültürel ilerlemenin önüne set çekildi. Aydınlık, özgür düşünce, tartışma ve eleştirel bakış, modern yaratıcılık sadece baskı altındaki komünistlerde kaldı. Rejim, düşünsel alanda çaresizleştikçe de saldırganlığını arttırdı. Onun ideologları, düşünsel sefaletlerinde sadece devlet otoritesine, kaba kuvvete ve resmi ideolojinin hurafelerinin tetikçiliğine sığındılar. Egemenlerin çeşitli tabaka ve kanatlarının ayrıcalıklarını ve haklarını ortaklaşa paylaştıkları ve onların dışında kalanların dışlandıkları bir yeni siyasal çerçeve oluşturdu.

Egemenlerin dışındaki herkesi baskı altında tutan, sadece onların kendi aralarındaki hak ve imtiyazların bölüşümünün düzenlenmesi anlamına gelen Türkiye kapitalizminin demokrasisi ya da çok partili rejimi böyle, emperyalizmin vesayeti altında ve doğrudan ona sığınma amacıyla ortaya çıktı. O '46 ya da '50 demokrasisi, böyle bir demokrasiydi. O demokrasi, İnönü'nün tabutluklarıyla başladı, Demokrat Parti'nin ünlü komünist tevkifatlarıyla sürdü. Bir başka vandalizm ve rezillikle geçen bir 10 yıl oldu o da... Giderek, aydınların tümünün hedef alınması... Komünist yoksa, liberal aydından komünist aydın yaratma ve onu bir dış şantaj unsuru ve dış politikanın yapısal unsurlarına dönüştürme siyaseti... Böyle bir tarihsel süreç...

1960'da yeni bir durumu ortaya çıktı. İlk defa Türkiye'de, daha önce siyasetten dışlanmış, katılım haklarından yoksun bırakılmış, çok önemli zümreler, sınıflar doğrudan siyaset alanına -üstelik örgütlü olarak- katılmaya başladılar. 27 Mayıs öncesinin sosyal olaylarının sonunda öğrenciler-gençler bir özel güç olarak Türkiye'de siyaset sahnesinde yerlerini aldılar. Bu arada TİP kuruldu, sosyalistler örgütlenmeye başladılar. Tabii yeni birikim modeliyle birlikte, sendikalı olarak işçiler yeni, dinamik, taze bir güç olarak ortaya çıktılar. Bu, Türkiye'de yeni bir

Aynalı pudralık, 6x6.5x4.5 cm,
Nazım Hikmet

siyaset döneminin başlangıcıydı. O dönem, 60'lar, ulusal kurtuluş savaşlarının, bağımsızlık mücadelelerinin Asya'da, Afrika'da başarıya ulaştığı, üçüncü dünya dediğimiz dünyanın ortaya çıktığı dönemdir. İkincisi, bu ortaya çıkan dünya ulusal bağımsızlığın sadece sömürgecilerden siyasal anlamda kurtulmak olmadığını, sadece bayrak, meclis vs.'den ibaret olmadığını, onun ancak ekonomik ve öteki alanlardaki bağımsızlıklarla perçinlenmesi gerektiğini vaaz etmeye başladılar. Bunun bir doğal sonucu olarak da ekonomik kalkınma, iktisadi bağımsızlık, refah sorunları bütün dünyada tartışılmaya başlandı.

İşte Türkiye aydını, ve tabii bu arada siyasete yeni katılma olanağı bulan dinamik kesimler, bu dış dünya aynasına baktıklarında, şovenist fetişizmin mutlaklığının yanılsamasından görece bakışın dengesine doğru evrildiklerinde, ülkenin bu tartışılan alanlardaki sefil halini de gördüler. Sözde bağımsız Türkiye'nin emperyalizme olan çok yönlü bağımlılığı daha görülür oldu yeni dünya ölçütleriyle. Ekonomik kalkınma, refah meselesine bakıldığında da, Türkiye'nin geri kalmışlığı, yoksulluğu, adaletsizliği göze daha batar oldu. Bu durum, büyük bir toplumsal dinamik yarattı ve bildiğiniz süreç yaşandı. Bu süreçte 1971'e geliyoruz. Egemenlerin her zaman olduğu gibi militarizm sopasına, yani silaha sarılması ve bir askeri darbenin yapılması... Bu askeri darbenin şiddetinde kişilere ve aydınlara yönelik taraf oldukça ağır basmaktaydı bildiğiniz gibi.

Ne diyordu dönemin Genel Kurmay Başkanı Memduh Tağmaç, bir hatırlayalım. *"Siyasal gelişme ekonomik gelişmeyi aştı."* Bu rejimin sosyal, ekonomik ve siyasal bunalımına işaret ediyordu. Yükselen toplumsal ihtiyaç ve taleplere, düzenin bunalımına karşı hak isteyen ve hatta yer yer iktidar talep edermiş gibi görünen, az çok örgütlü toplumsal direnişe karşı çaresiz rejimin kıvranışı. Böyle bir çelişkide egemenlerin elindeki tek silah elbette zor kullanmaktı. 12 Mart esas olarak bu.

Egemenlerin elindeki kaba makina, olgun olmayan burjuvazi ve onun ilkel zor aygıtları, düzenin yaşamsal çıkarları ve bekası açılarından önemli yanlışlıklar yaptılar. Restorasyon yarım kaldı ve esas olarak kişilere, üstelik "sınıf düşmanı" olmayan bireylere yönelik intikamcılık esas oldu ve dolayısıyla da 12 Mart harekatı yarım kaldı, kadük kaldı. Anımsayın, İlhan Selçuk'un Ziverbey Köşkü'nde işkenceden geçirilmesi, Mümtaz Soysal'ın, Uğur Alacakaptan'ın hapse atılması... 27 Mayıs'ın Bakanlarından Cahit Talas gibi, Başbakanla (Nihat Erim) görüştükten sonra gözaltına alınan profesörler... Bunlar geleneksel aydınlar, kabaran toplumsal muhalefetten etkilenmiş aydınlar. Profesörler, Nihat Erim'le görüşmeye gidiyorlar başbakanlığa. Bu kahraman Türk aydını, devletle barışık bir aydın türü özünde. Askerlerin isteğiyle dönemin anayasasını yapmış aydınlar bunlar. Böyle bir aydın kıyımı oldu. Bu geleneksel "solcu" aydınlar, komünistlikle suçlanıp baskı altına alınırlarken ve çoğu için sancılı bir geri çekilme

dönemi başlarken, yeni bir kuşak, al kanlar içinde farklı bir tarihi yazmaya başlamıştı.

Kimdi bunlar: Küçükburjuva ailenin çocukları, memur çocukları... Yüksek bürokrat, general çocuğu, genel müdür çocuğu da var aralarında. İyi okumuşlar, dil biliyorlar, dünyayı biliyorlar; idealistler, dış dünya aynasından gördükleri Türkiye'den şikayetçiler, ulusal bağımsızlık istiyorlar, demokrasi istiyorlar ve sosyalizmden etkilenmişler.

Neydi dertleri? Köylüyle, işçiyle, emekçiyle, halkla bir biçimde buluşmak. Bu olamıyorsa, onların adına ve onlar için iyi bir şeyler yapmak. Kurtuluş ve özgürlük, eşitlik ve bağımsızlık arıyorlardı. Karşılarına ülkenin yoksulları, emekçileri, Kürt köylüsü, işçi sınıfı çıktı elbette. Marksizmle tanıştılar. Devrime aşık oldular. Önemli sıçramalar da yaptılar, açılımlar geliştirdiler. Mahir Çayan ya da İbrahim Kaypakkaya, o yeni ufukları bir teorik kaygıyla zorlayanlardandılar. TİP'ten TKP'ye gidenler de o alanda yepyeni dinamikler oluşturdular. Bir düşünce ve eylem, coğrafyanın az gördüğü bir praksis devrimiydi yaşanan, yeni bir aydınlanma çağı, uyanış ve direniş eylemliliğiydi tanık olunan. Tabii hoyrat bir devletin, hoyrat bir rejimin, ilkel burjuvazinin ve onların gerisindeki hamileri emperyalizmin buna izin vermesi mümkün değildi, daha doğrusu kendi mezarını kazması demekti. Asıl hoyratlık bu gençlere karşı oldu; asıldılar, imha edildiler, tutuklandılar. O gençler de, amaçladıkları buluşmayı sağlayamadılar. Kaç yaşındaydılar o gençler? 20 yaşlarındaydılar. Bu hoyrat düzen, onlara bu fırsatı vermedi. Asıl aydın kıyımı ve fakat asıl aydın doğumu da böyle oldu.

Onların attığı tohumlar bir başka biçimde yeşerdi Anadolu'da. 60'lı yıllarda, kendisiyle buluşmak için yola çıkan ve bu yolda telef edilen Deniz'lerin, Sinan'ların, Mahir'lerin ülkülerini o "mazlumlar" bir mesaj olarak bıraktılar çocuklarına, torunlarına. 70'lerde o mesajı almış çocuklar ortaya çıktı bu coğrafyada. Onların yaşında 70'lerde bir devrimci kuşak sahnedeydi artık. İsimleri, örgütleri biliyorsunuz. Onlar artık Deniz'lerin, Mahir'lerin yolunu katetmek durumunda değillerdi. Çünkü onlar zaten Mahir'lerin, Deniz'lerin ulaşmak istediği dünyaların çocuklarıydılar, yani onlar, Deniz'leri Mahir'leri halkla buluşturanlardı. Buluşmak istedikleri köylüyle, emekçiyle vs. ile buluşturdular kendilerinde.

Aynalı ceviz kutu, 28x12x7 cm, Nazım Hikmet

Ve Türkiye yeni bir savaşı yaşadı. Türkiye kapitalizmi, elbette emperyalizmin stratejik desteğiyle, örgütlendi. Ve mahalle mahalle, sokak sokak silah kullandı bu insanlara karşı. Kaç kişi öldü ? Ne var ki, bu büyük bir iç savaştı. Ülkücüler de yetmedi, faşist kadrolar da yetmedi, cinayetler, işkenceler, ha-

Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi bahçesi

pisler de yetmedi, kitle kırımları, sabotajlar, provokasyonlar, hiçbiri yetmedi... Kısacası korkunç bir beyaz terördü uygulamaya konulan ve yetmedi. 1980 yılında Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri *"bu işin altından ancak biz kalkabiliriz"* dediler ve onlar geldiler hükümlerini icra etmeye.

Ve onların gelmesiyle iki şey yok oldu. Birincisi o çocukların en yiğitleri, en güzelleri. İkincisi işçi sınıfının organik aydınları, ki yeni yeni oluşmaktaydılar, onlar yok edildiler. Onlar sadece düzenin zulmüyle değil, çoğunlukla TKP kaynaklı ihanetlerin ve örgütsel aymazlıkların tahribatıyla da yok edildiler. Böylece de Türkiye, kurtuluşunun, kurtuluş umudunun çok önemli iki kaynağını yitirmiş oldu. Aslında yitip giden gelecekti.

Sonunda o yok edilmiş coğrafyada başka bir fenomen çıktı ortaya: Kürt Aydınlanması. Kürt Uyanışı, dünyada da özel bir döneme denk geldi. 80'ler küreselleşmenin başlangıcıydı, 90'da olgunlaşıp yeni dünya düzeni sürecine dönüştü, yani üst yapısı kurulmaya başlandı. Sovyetler çöktü. Bir taraftan Kürt direnişinin savaş koşullarının etkileri, öte yandan da dünyadaki bu gelişme, Türkiye'deki rejim-aydın ilişkisini kökünden değiştirdi.

Kürt aydınlanması, düzeni tarihinin en önemli bunalımına soktu. Rejim, bütün militarist ve vandal özellikleriyle, en geri ve en saldırgan biçimde yeniden örgütlenerek ortaya çıktı. Bu büyük seferberlikte rejim, toplumun bütün dinamiklerine, katmanlarına, sınıflarına, bütün hücrelerine gitmek ve egemen olmak mecburiyetinde olduğunu anladı. Bu arada da açık bir biçimde ilkesini belirledi: Burada tarafsızlık olmayacaktı; ya düzenden, rejimden, devletten, (üstelik aktif bir biçimde) yana olunacak ya da düşman addedilecek, bedeli ödenecekti. Toplumun en dinamik kesimlerinin desteğini alma seferberliği böyle başlatıldı. Toplumun dinamik kesimleri soldaydılar; öğrenciler, üniversiteler, işçiler, sendikalar, genel olarak öğretmenler, aydınlar... Ve Türkiye rejimi, Kürtlerin sayesinde aydınıyla barıştı; Mümtaz Soysal, Dışişleri Bakanı oldu. İlhan Selçuk devlet yazarı oldu. İhsan Doğramacı, *"en sevdiğim gazete Cumhuriyet"* diyor.

Bu barışma bir anlamda Türkiye burjvazisinin olgunlaşması anlamına geliyor. Hâlâ kıyıcı, düzeysiz ve ilkeldir. Ama görece bir olgunlaşma yaşamıştır. Bu olgunlaşmayı yaşadığı içindir ki, o hapse attığı aydınlarla barışmıştır. İkinci olarak, bu barışma, Türkiye'de geleneksel

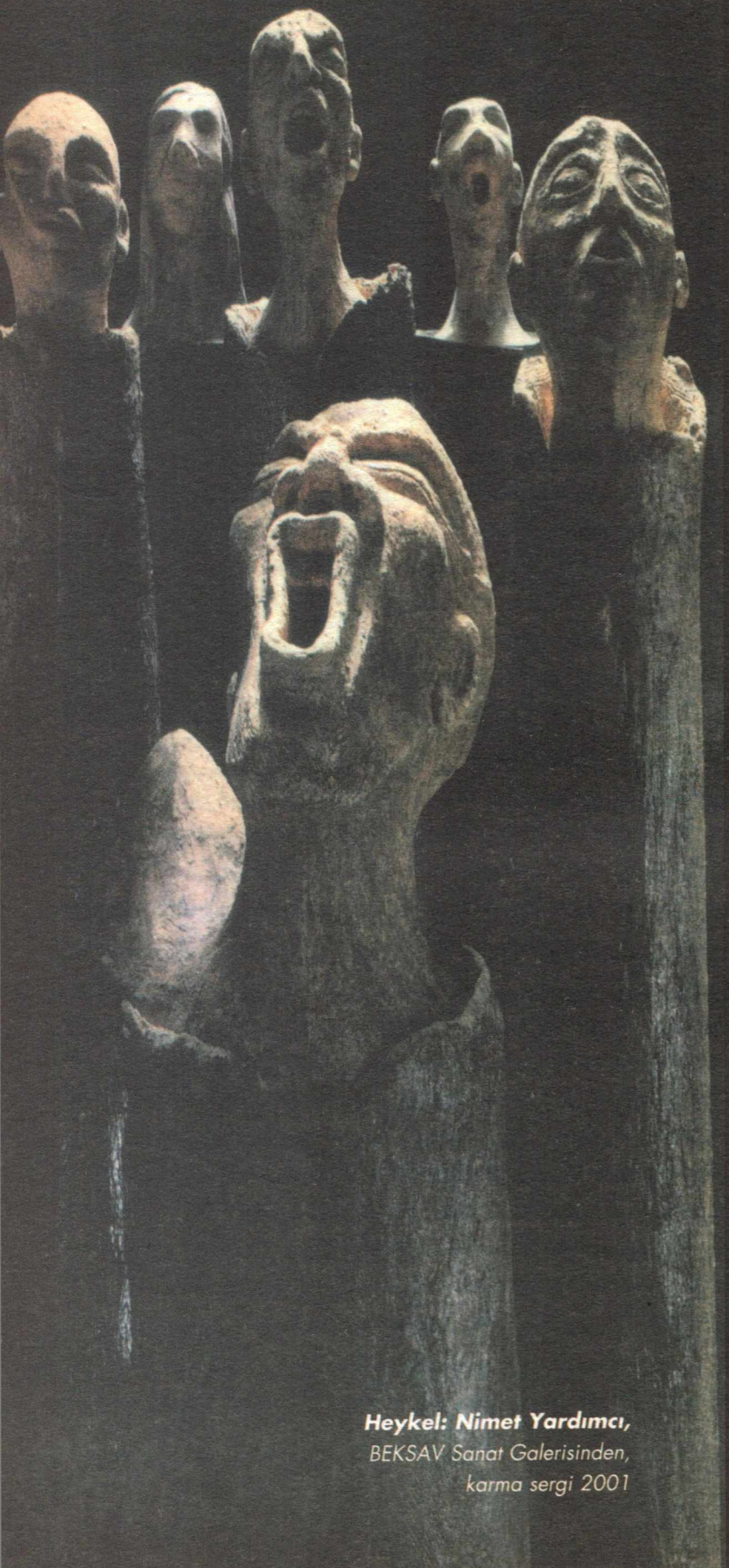
aydının sefaleti üzerine inşa edilmiştir. Çünkü burjuvazinin, bunu yaparken, sola ihtiyacı vardı, solcuya ihtiyacı vardı. Rejim, sözünü ettiğim ve solda konumlanmış bulunan dinamik kesimlere, işçilere, öğrencilere, emekçilere, profesyonellere kendi diliyle, üslubuyla, değerleriyle gidemezdi. Şunu biliyordu; Kürt direnişine karşı buraları da seferber etmeden kazanamazdı. Önce onları nötralize edecekti, pasifize edecekti, sonra da aktif bir biçimde kendi saflarına çekecekti. Rejim bunu çok iyi gördü. Ve bu dinamik kesimlere onların kendi kanallarından gitmenin yollarını aradı. Solcu aydınlarla böyle barıştı. Onlarla ittifakını onların sefaleti ve kendi görece olgunlaşması üzerinden kurabildi. Bu, Türkiye'de geleneksel aydının çökmesi, çürüyerek yok olması sürecini getirdi. Şimdi bu dönemi yaşıyoruz. Türkiye'de üniversitelere, açıklanmış emirlerle Kürtlerin Türk olduğuna dair tarih tezleri yazdırıldı. Basın, şovenizmin ve militarizmin tetikçisi yapıldı. Kutsanan döneklik yüceltilen devletle buluşturuldu. Dışarıdan liberalizm, içeriden Kemalizm kuşattı ve çürütüp yok etti geleneksel,sol aydını. Liberal olanlar, küreselleşmeyi, Kemalizmde karar kılanlar da "Nasyonal sol"culuğu savunuyorlar. Liberaller, emperyalizm gölgesinde "Osmanlı türü" bir alt emperyalizmi, nasyonalistler de emperyalizmin silahlarıyla mücehhez devlet cihazıyla "Türk tipi" bir militarist hegemonyayı savunarak birleşiyorlar sonunda.

Başa dönecek olursak, gerçeğin sistematize edilerek aranması ve yayılmasının ana odağı olan üniversiteler, resmi ideolojinin tetikçiliğine dönüştürüldü. Bilim yapma vasıfları tamamen ortadan kaldırıldı. Günlük gerçeği bulup yaymakla görevli medya yazarlarının, yayıncılarının yüzde kaçı emir kuludur? Medya günlük gerçekle ilgisini kopardı; gerçeğin çarpıtılması, saptırılması, mümkünse, yalanın onun yerine ikame edilmesiyle uğraşıyor.

İçinde yaşadığımız dönemde, iki aydın kategorisi hükmünü icra edebilirse, bu coğrafyada yeni bir aydınlanma başlayabilecek. Bu gerçekleştirilemezse, aydınların yarattığı karanlık bu coğrafyada daha çok uzun yıllar bizim geleceğimizi karartmaya devam edecek. Bu iki aydın kategorisiyle bitiriyorum. Kürtlerin halk aydını kategorisi, onbinleri aşan kayıplarına karşın müthiş bir inatla yaşıyor ve direniyor. Hata yapıyorlar belki, ama şu ya da bu şekilde varlıklarını sürdürüyorlar. İkincisi, sınıfın aydınları, bilinçli işçiler. Türkiye cephesinde de bunlar olacak. Çürümüş aydın sosyal kategorisi yerine bu ikisi alınlarının akıyla çıkabilirlerse önlerindeki müthiş sınavdan ve kurabilirlerse stratejik ittifaklarını, yeni bir aydınlanma yaşarız. Yoksa, gerçekten bir karanlık içinde, insanların yakılmasını seyrederiz. O tutsakların bedenlerinin saçtığı aydınlık da ancak aynada kendimizi görüp utanmamıza yeter.

Aydınımızın ve rejimin serancamı şimdilik bana böyle görünüyor. Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

Konuşma: Ranza Üstü Sohbetler, 10-11 Şubat 2001, BEKSAV Konferans Salonu



Heykel: Nimet Yardımcı,
BEKSAV Sanat Galerisinden,
karma sergi 2001

Konuşmalar:

Emin Karaca,
Muhsin Kızılkaya,
Adnan Özyalçıner,
Sennur Sezer, Şafak Tamer;
Ranza Üstü Sohbetler başlıklı
sempozyum,
BEKSAV Konferans Salonu,
10 - 11 Şubat 2001

TARTIŞMA KÜLTÜRÜ

Şafak Tamer

SELİMİYE MEKTUPLARI'NDA BİR DEVRİMCİNİN AŞKI

Yılmaz Güney'in 17 Mart 1972'de gözaltına alınışıyla başlayan iki yıllık tutsaklık sürecinde, Selimiye zındanından eşi Fatoş'a yazdığı mektuplardan oluşan ve bir solukta okunacak bir kitap Selimiye Mektupları.

İnsana dair çok şey bulacağımız bu kitap, aynı zamanda Yılmaz Güney'in kendini hem politik, hem de sanatsal planda yeni bir düzeyde üretişinin öyküsüdür. Güney hakkında söylentilere, kulaktan dolma bilgilere değil de gerçeğe dayalı görüşler üretebilmek için güçlü bir kaynaktır Selimiye Mektupları. Günümüzde de toplumsal hayatın bir parçası olan yakıcı acıları, umuda kan doğrayan depremleri, sarsıcı hasretleri bütün derinliğiyle yaşayan; fakat her şeye karşın direnci, sevdayı, umudu, geleceği, güveni büyüten Yılmaz Güney kişiliğinin aynasıdır bu metinler.

Evliliğinin henüz ikinci yılında, zından duvarlarının aralarına girdiği genç Fatoş'a yazdıkları, yaşamın tüm zorluklarına karşın yeniden ve yeniden üretilecek tutkulu bir sevdanın türküsü gibidir. 20 Temmuz 72'de der ki:

"Güzelim, tansiyon meselen canımı çok sıktı. Sana bir şey olursa ben dünyanın en acımasız celladı olurum. Kendine iyi bak anam, üzme canını; metin ol. (...)Acısız, sancısız yaşamak güzel değildir inan. Kec'ersiz, düz, her günü birbirinin aynı ve her zaman aynı rahatlıkla geçecek bir hayat neye yarar? Öyle hayatı özlüyorsan benim yanımda hiç bulunmayacaksın."

27 Temmuz'da ise şunları yazar:

"Yetmiyor, 'sevgili' sözü tek başına. Karşılamıyor içimi dolduran duyguyu."

Ve 31 Ağustos:

"Dünün, bugünün ve yarının sevgilisi, güzelim. Unutma, bütün yollar yarınlara uzar ve yarınları kimse engelleyemez."

14 Eylül'de adeta haykırır:

"Bu hafta seni çok özledim sevgili... Mümkün olsa günleri kırpacağım. Bazen günler nasıl uzar bilsen; özellikle cumalar."

Dirençle örülü, erken ayrılıkla sınanmış bir sevdadır bu. Umudun toprağında yaşamayı ve büyümeyi bilir. Baş eğmek yoktur kitabında.

19 Ekim'de der ki:

"Sevgili, baharı düşün. Binlerce çiçek nasıl patlar, binlerce kuş, böcek ve insan... ve yağmur ne güzel yağar nisan günlerinde. Sen, o pencereden bugün tatsız, karanlık, umutsuz bakabilirsin. Ama bir gün, içinde zaptedilmez coşkunluk ve güzellikle, umutla bakacaksın aynı sokağa. (...)

Sevgili, hayat çiçeklerine uzanmışsa elimiz, hiç şüphen olmasın, onlardan güzel bir taç yaparız başına, ulaşırız."

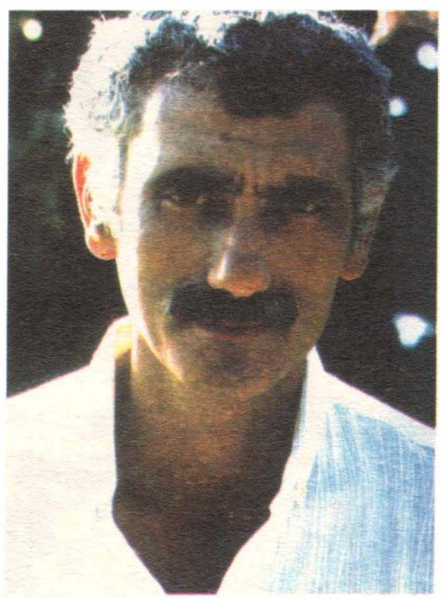
'72 yılının 14 Aralık'ında taşkın bir ırmağın diliyle konuşur:

"Canım sevdiğim, yüreğim, bu duvarlar yetmiyor bizi ayırmaya bilesin, bu parmaklıklar, bu demir kapılar, hava inan. Bazen bir yumrukta yıkacak kadar güçlü, bazen bir serçe gibi güçsüzüm, bir nedeni vardır. Hangi zorluğu yenmemiş insanoğlu. Hele taşıyorsa bu insanca sevgiyi.

Güzel günler, zorlu duraklardan geçer sevdiğim. Damla damla birikiyor insan, damla damla sevgili."

Tekdüze bir ilişki değildir Fatoş'la yaşadığı, bir 'koca'yla bir gölgenin hikayesine dönüşmesinden korku duyar:

"Sevgili, sadece Yılmaz Güney'in karısı olarak yaşamamalısın. Sen Fatoş'sun. Kendi başına bir değerin var senin. Bak göreceksin, günün birinde bu söylediklerimin hapishane duyarlılığı olmadığını"



Foğraf: Ahmet Boga

Yanlış bulduğu davranışlar karşısında katı ve kavgacıdır. Sevdanın üzerinde filizleneceği, çiçekleneceği, yenilmez hale geleceği toprağın bozulma risklerine 'isyan' eder. Şöyle yazar 'sevgili'ye:

"Hangi duyguların seni İtalyanca'dan fotoroman çevirisine ittiğini aşağı yukarı kestiriyorum. Fakat şunu bilmelisin ki hiç hoşuma gitmedi bu iş. Üstelik çok da üzüldüm.

Yavrum, güzel çocuğum. Bazen bütün iyi niyetimizle giriştiğimiz işler, büyük zararlar verebilir bize. (...) Belki bu mektubumda, çeviri işinin yanlışlığını, doğuracağı zararları anlatmayacağım. Ama bana inanmanı ve hemen bu işten vazgeçmeni dileyeceğim. İtalyanca'nı geliştirmek için başka bir yol bul, fotoroman pisliğine bulaşma. Sana bu teklifi getiren arkadaşınla da ilişkini kes. Sen akıllı bir insansın sevgili, benim bu işten nasıl bir yıkıntı duyacağımı bilmeliydin. Sen kocanı tanımaz mısın yavrum?

Fotoroman kültürü kimlere hizmet ediyor sevgili?" (1 Mart '73)

Gün gelir, bilincini diri tutması, beklentilerin içinde boğulmaması için pürüzsüz bir sesle uyarır :

"Af tantanasının yoğunlaştığı şu günlerde kendini bu havaya sakın kaptırma, gevşetme kendini; insanı tüketen bir hastalıktır

bu, derle toparla kendini, koyverme." (25 Şubat 1974)

Kendine has bir adamdır Yılmaz Güney. Ölçüleri vardır ve onları hayatın her sorununda özgülleştirir, yansıtır. Henüz bir yaşına girmemiş oğul Yılmaz Güney için yazdıkları bu açıdan ilginç :

"Oğlumun resimleri, bütün bir günümü sevinçle doldurdu. Tekrar tekrar baktım. Yalnız dikkatimi çeken, oğlumuza bir kız itinası göstermen oldu. Saçları, bebekleri vs. Oğlumuz bir "yiğit" olarak yetişmeli. Daha miniktir diyeceksin belki. Ama çocuklar alışkanlıklarına, isteklerine bu yaşlarda başlamazlar mı?

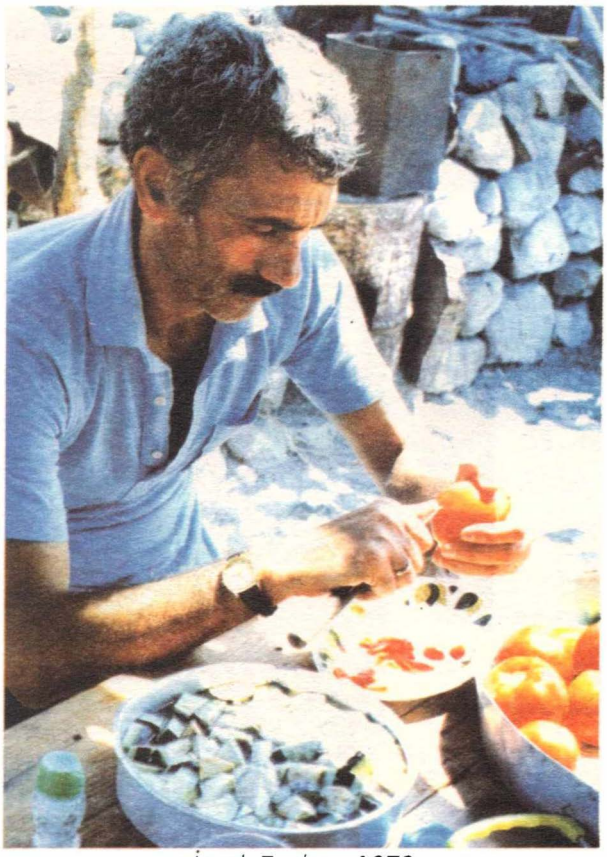
Güzelim, oğlumun doğum gününde neler yapacaksın? Küçük bir bardak bira içir benim yerime." (28 Ağustos '72)

"İsterim ki, oğlumuz, düşerek oynayarak, kırıla döküle büyüsün. Kafası yarılsın; kandan korkmasın, bir yanı çizilince ağlamasın. Korkusuz, yiğit, dayanıklı büyüsün. Toz toprak onu demir gibi yapacaktır inan. Bu yaşlarda alışmalıdır değil mi? Yoksa ileride çok çekeriz acısını. Hayat kimsenin anası- babası değildir sevgili, acımasız çarpar insanı. Onun için şimdiden hayattan gelecek her şeye alışmalıdır ve hazır olmalıdır oğlumuz." (7 Aralık '72)

"Oğluma iyi bak, onu koru ve ona babasını anlat. Oğluma çiçekleri, kuşları ve insanları sevmesini öğret. Korkusuz yetiştir onu, başeğmez yetiştir." (11 Ocak '73)

"Oğlumuza hiç yalan söyleme, küfür öğretme, sorduğu şeyi baştan savma anlatma. Ona büyük bir adama gösterebileceğin dikkati göster. Kafasını boş hayallerle doldurma. Ona dünyayı, insanları, ağaçları, kuşları kendi gerçekliği ile anlat, oğlum yalan bir dünyada yaşamasın; yalanlarla büyümesin. Her şeyi gerçekliği, gerçek değerleriyle kavrasın şimdiden.

Oğlumuza renkli kalemler al, oğlumuza müzikli oyuncaklar al. Oğlumuz silahla oynamasın, şimdiden silahı oyuncaktan ibaret sanmasın, gerekirse bir gün ve kendi isterse gerçek silahı tanısın." (10 Mayıs1973)



İmralı Zindanı, 1979

Ve bu oğula, "hikayeler" yazmaya hazırlanmaktadır Güney. Neler söyleyecektir peki? Şöyle yazar Fatoş'a:

"Ölümlü bir dünyada yaşayan, oğluna şerefli bir babanın mücadele dolu mirasını bırakacak bir

baba, oğluna neler söyler, neler anlatmak ister, neler duyar? Oğluma bunları anlatacağım 'OĞLUMA HİKAYELER'de ." (25 Ekim '72)

Sinemaya getireceği yeni soluk, gerçekleştireceği müthiş sıçrama kafasında olgunlaşmıştır. Kopuşu yaşamıştır, bilenmekte ve birikmektedir.

Ağıt'ın Venedik Festivali'ne gitmesine sevindiğini belirttiği 13 Temmuz 1972 tarihli mektubunda şöyle yazar Fatoş'a:

"Fırsat olursa, günün birinde kafalarına "Balyoz" gibi inen filmler yapacağım sevgili. İnadımı, azmimi bilirsin değil mi?"

İmralı Zindanı, 1979

20 Temmuz1972'de ve sonraki aylarda-yıllarda, tüm coşku, umut, iddia ve düşlerini paylaşmayı sürdürür Fatoş'la:

"Sevgili, inan, şurada bulunduğum günler, benim için , sanatım için çok faydalı olmuştur. Bütün dünyada sözü edilen filmler yapacağım. Birgün dünya sineması içinde mütevazi, fakat saygıdeğer bir yerimiz olacak. Türkiye sinemasını dünyaya ben ve benim gibi düşünenler götüreceğiz. Hapis olan benim fiziğimdir sevgili, kafam değil ve onu kimse durduramaz."

"Çok yoğun ve sancılarla dolu bir hafta geçirdim. Bu sancı doğum sancısıdır. Güzel, umutlu ve zor. Birgün çıkarsam bu delikten, çok daha güçlü bir sinemacı bulacaksın.(...) Şu uzun hapishane günlerimin beni yeniden yarattığına sen de inanacaksın".

"Hayatımız, farkına varmadığımız binlerce filmle dolu. Onları, kimsenin görmediği ya da önemsemediği şeylerin filmini yapacağım sevgili."

"İlk amacım şu: Yeşilçam'ı yıkacağız, yerlebir edeceğiz. Ayakta kalmak isteyenler, ancak bizi izlemekle başaracaklar bunu. Karşı duran yok olacak, silinecek. Sağlıklı bir sinema kuracağız. Hiçbir namussuzu yaşatmayacağız."

Kopuş beyninde tamamlanmıştır. Hattı nettir. Sinemaya ve halkımıza olan büyük aşkı başarısının güvencesidir.

"Kamerayı özlüyorum sık sık. Bir öğrenci gibi sinema çalışıyorum kendi kendime" diye yazıyordu Fatoş'a 16 Ekim 1972'de.

Yılmaz Güney için Selimiye zındanı gerçek bir okuldur.. Umudu, düşleri, emeği ve iradesiyle yaratmıştır bu okulu. 26 aylık bir tutsaklığın ardın-

dan 22 Mayıs 1974'de dışarı çıktığında yeni bir düzey yakalamış, yetkinleşmiş, devrimci sinema konusunda büyük düşlerin ve iddiaların insanı haline gelmiştir. Hiçbir şey rastlantının eseri değildir. İyi bir hazırlığın eseridir yeni dönem.

Zından sürecini nasıl yaşayacağını, henüz beşinci ayında net bir şekilde yazıyor:

"Yatılı bir lise öğrencisi gibiyim; izinleri kaldırılmış bir öğrenci. Kitaplarımı, defterlerimi, çalışmayı seviyorum. İngilizce, Fransızca, okuma, yazma, spor derken günün yetmediğini görüyorum üzülerek. Çalışan, değerlendirmelerini iyi yapan bir insan için aslında çok faydalıdır hapishane." (17 Ağustos '72)

Mapushaneyi kafasında yenmiştir o.

"Asıl hapishane, insanın kafasında yarattığı hapishanedir. Hayatı sınırlayan odur ki, ilk fırsatta yıkılmalıdır, dünyayı daha iyi kavrayabilmek için. Ben bu barajı aştım sevgili."

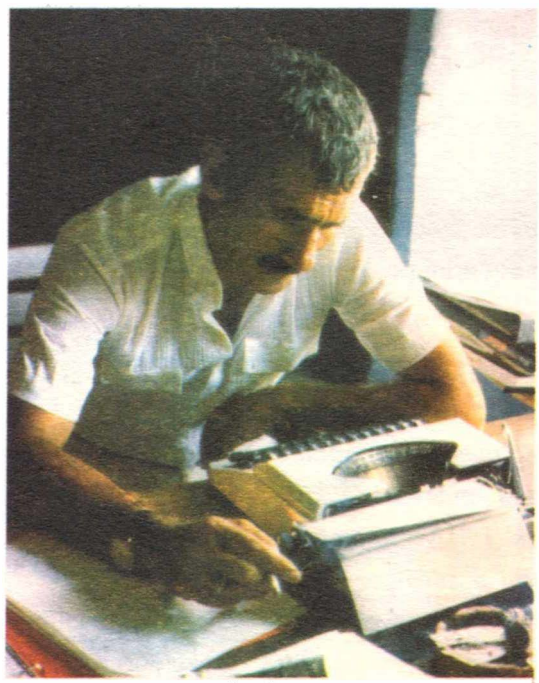
Mahir'lerin ve Deniz'lerin katledildiği 1972 yılında zındandadır; fakat yıkılmaz, moral bozukluğu içinde tüketmez kendini. Devrimci bir geleceğe hazırlanmayı bilir. Selimiye kışlasında umudu büyütür yüreğinde. Ve direnci. Ve sevdayı. Daha iyi mücadele etmek için okumanın, devrimci teoriyle donanmanın önemini kavramıştır.

9 Ekim 1972'de *"Kitaplarımı unutacak mısın? 'Tekelci Kapitalizm' var, onu rica etsem; sakın unutma sevgili"* diye yazar Fatoş'a.

Bir süre sonra ise aralarında, "1917 Rus İhtilali", "Düşünce Tarihi", "Amerikan Belgelerinde Amerikan Emperyalizminin Doğuşu", "Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve İşçi Sınıfı"nın da aralarında bulunduğu on kitaplık yeni bir liste verir.

Çıkışına birkaç ay kala ise, "Siyasi Partilerin Sosyal Temelleri", "Türkiye'de Siyasi Partiler", " Jön Türklerin Siyasi Fikirleri" gibi kitaplar vardır verdiği listede.

Zındanda teslim olmak bir yana, kinini, öfkesini büyütmüştür.



Foğraf: Ahmet Boga

"Hapishane günleri, silinmez izleriyle yüreğimize işliyor. Mektuplarımız gelmiyor, yazdıklarımız gitmiyor, dışarıda serbest satılan kitaplar bırakılmıyor. Bütün bunlar yarınımızı çeşitli endişelerle dolduruyor. Ama şuna inanıyorum ki, ne yaparlarsa yapsınlar, kendimizden bir şey kaybetmeden çıkacağız buradan. Beş yıl, on yıl, yirmi yıl, bin yıl da olsa. Ve hapishane günlerini unutmayacağız." (11 Ocak '73)

Kendisiyle yüzleşmekte,

zaaf, eksik ve hastalıklarını bir bir ortaya çıkarmakta ve bu zemin üzerinde büyüttüğü iç savaşla yetkinleşmekte, Yılmaz Güney'i yeni bir düzeyde yaratmaktadır.

"Hayat akıp gidiyor sevgili, zamanın beni daha güçlü, zengin ve etkili kıldığına kuşkun olmasın. Devamlı okuyorum, düşünüyorum."

"Zamanımı, geleceği en iyi şekilde değerlendirmek için, en küçük parçasına kadar kullanıyorum. Bugüne kadar yaptığım her şeyi yeniden gözden geçiriyorum. Kendimi tanımaya, beni ben yapan şeyleri bulmaya çalışıyorum." (19 Nisan '73)

"Şimdi dilimi düzeltmeye çalışıyorum. Düzelteceğim. Bütün yoz, sakat yanlarımı yeniden keşfediyorum, her gün şaşıyorum ve ömrümün haybeye geçmiş günlerine acıyorum, yazık." (9 Temmuz '73)

"İşte sevgili, ben bir yığın hatayı bağrında taşıyan bir adamım. Büyük başın derdi büyük olur derler ya, işte öyle, ama biliyorum ki, zor da olsa çözeceğim çok şeyi. Acımadan, yılmadan, kimseye taviz vermeden." (22 Haziran '73)

"Sevgili, bu iki yılda öyle şeyler önemini yitirdi, öyle putlar yıkıldı ki içimde. Ne kadar şey anlamını ve değerini yitirdi, anlatılamaz. Özgürlük, bağımsızlık duyguları içimde alabildiğine gelişti ve ilk kez özgürlüğe kavuştum hapishanede ve bundan böyle kimse, onu alamayacak elimden." (4 Şubat '74)

Hayatla barışıktır Yılmaz. Kavgası, zulüm ve sömürüyledir. Sevgi ve sevinci büyütür yüreğinde. Ezilenlerin bir parçasıdır daima.

"Oğlumu, anamı, kuşlarımızı ve seni kucaklarım. Duvarlarımıza, kapımıza, pencerelerimize, mutfağımıza, masamıza selam ederim." diye yazdığı Fatoş'a, bir başka mektubunda sorar:

"Sen nasılsın, anam nasıl, bacım, yeğenlerim? Sokağımız nasıl, mezarlığımız, televizyon antenimize tüneyen kargalarımız nasıl? Kapıcının çocukları, bakkal, kasap çırakları, sokağımızda çiçek satan çingene kadınları nasıl? Postacımız, gazetecimiz ve komşularımız."

O, "sevgili"ye, *"Cumartesi beni mahzun görmene katlanamıyorum. Oysa ne kadar da iyiydim o gün; aynaya da baktım üstelik, fiyakalı görünmek için mavi gömleğimi de giydim"* diyen çocuk ruhlu bir adamdır. Gün gelir, *"gördüğün gibi güller arasında 'neşeli bir pozum', değişiklik olsun diye saçlarım ağardı"* diye dalga geçer hayatla." *'Pal Sokağı'nın çocukları' benim ilk okuduğum romandı sevgili. İlkokuldaydım o zaman. Nemeçek için ne kadar ağlamıştım"* sözleri tüm yaşamı boyunca süren duyarlılıkların çığlığı gibidir.

Umutsuzluk yazmaz kitabında Yılmaz'ın.

"Bekle sevgili, bekle, ben mutlaka gelirim, ırmaklar nasıl akar giderse denize; su, güneş ve toprak nasıl yaprakta, çiçekte yaşarsa , kokuları, sabah yelleri nasıl taşırsa uzaklara, ay ışırsa, gün doğarsa; ben de gelirim."

Özgür bir geleceğe inancı, halklara sevgi ve bağlılığı, direncin toprağında durmadan filiz süren umudu, bedel ödemekten korkmamayı ve ha-

yatın örülmesinde etkin bir birey olma bilincini buluruz "Selimiye Mektupları"nda.

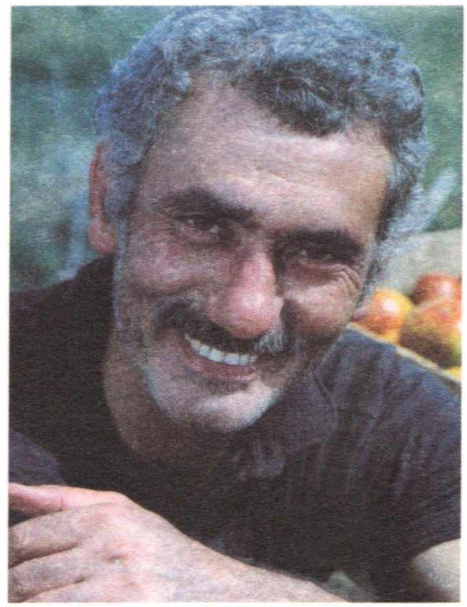
Der ki Yılmaz;

"Nüfus kağıdına göre bugün otuz sekiz yaşıma girdim. Önümüzde, denenmemiş acılarla dolu kim bilir kaç yıl kaldı. Hayatı kendim için yaşamıyorum. Acılara da kendim için katlanmıyorum. Ve korkmuyorum hiçbir şeyden. Başıma gelecekleri de biliyorum. Her şeye rağmen, düşmana inat yaşayacağım. Yüzlerce, binlerce yıl yaşayacağız. Yarın bizimdir çünkü, öleceğiz ama, çocuklarımız bırakacağımız mirası taşıyacaklar yüreklerinde ve onların yürekleri, bizim altında ezildiğimiz korkuları tanımayacaklar.

Sevgili çocuk, demir yürekli kadınım. Korkular, acılar ve zulüm yenilecektir bir gün. İnsanoğlunun yıkılmaz inancı ezecektir vahşeti, mutlaka ezecektir. İnsanları taş duvarlar, demir parmaklıklar arasında terbiye etmeyi, onların düşüncelerini önlemeyi düşünen anlayış yıkılacaktır. Taş duvarlar, kelepçeler, zincirler, demir kapılar yok olacaktır."

Ve der ki:

"İçimde üreyen; çoğalan, yüreğime sığmayan bir sevinç var. Nedir bu duygunun adı? Bu, halkımın şu an içinde bulunduğu değişimin, toplumsal uyanışın bana yansıyan coşkusudur. Ve biliyorum ki bu coşku ve sevincimi beynimin barajlarında biriktirmek, enerjiye dönüştürmek ve halkımın gerçek çıkarları doğrultusunda kullanmak görevimdir. Çünkü bilincin önderliğinde değilse coşkular, sevinçler, fayda yerine zarar verir halkıma, düşman pusuda bekliyor çünkü.



Foğraf: Ahmet Boga

Oğlum nasıl? O da halkının yiğit bir savaşçısı olacak mı bir gün? Çünkü onun gençliğini yaşayacağı günlerde ülkemiz en amansız savaşların içinde olacaktır. Tarih şaşmaz adımlarla ilerliyor çünkü.

(....)

Ben, yine her zamanki gibi iyiyim. Okuyorum, çalışıyorum, yarının zor sınavlarına hazırlıyorum kendimi. Binlerce engel var önümüzde; hepsini tek tek, sabırla, inatla, bilinçle aşacağız. Halk için, halkla birlikte milyonlarca kilometrelik engelli bir koşudur bu. Kuşaktan kuşağa geçecek bir koşu."

Yalnızca 123 gün sonra yeniden ardına döneceği zındandan 22 Mayıs 1974'te çıkar.

'Sevgili'ye 22 Ekim 1973'te yazdığı gibi, *"yeni Yılmaz Güney, yeni sinema, dünyayı kavrayan yeni bakış, yeni insan"*ın tahliyesidir bu.

Adnan Özyalçıner

SELİMİYE MEKTUPLARINDA UMUT ve DUVAR

Yılmaz Güney, sanat yaşamına öykü yazmakla başladı. İlk öyküleri, 1950'li yıllarda Yeni Ufuklar, Pazar Postası , Onüç, Bir gibi dergilerde yayınlandı. Bunlardan Onüç adlı "Fikir ve Sanat Dergisi" nin Ekim 1955 tarihli sayısında Y. Pütün imzasıyla yayınlanan " Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri" adlı öyküsü için soruşturma açıldı. Hazırlanan bilirkişi raporunda Doç. Dr. Sahir Erman, öyküde komünizm propagandası yapılıp yapılmadığı konusunda ikircikli davranarak şu yargıya varır:

"Bununla beraber, yazıda zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılacağı bir günün geleceği fikri de yer almış bulunmaktadır. Filhakika hikayenin sonlarına doğru, işçi kızı: " Ah domuzlar sizi. Domuzlar, birgün hepinizin topunu attıracaklar ya, dur bakalım ne zaman" demektedir. Bu cümle proletarya ihtilalini ve zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılmasını ifade edebileceği gibi, günün birinde insanlar arasında müsavatın kurulacağı ve o zaman zengin sınıfa mensup bir delikanlının işçi sınıfına mensup bir kız ile evlenmekten çekinmeyeceği ve bir işçiyi hor görmeyeceği fikrini de uyandırabilir. Görüleceği vechile, yazıda komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden bu satır da, bizatihi müphem ve nakıs bir mahiyet arzetmektedir."

Buna rağmen dava açılmış, dergiyi çıkaran Tanju Cılızoğlu'yla birlikte Güney'in T.C.K.'nın 142/1 ve 4 ve 173/son maddelerine göre mahkumiyetleri istenmiştir. İstanbul 2. Ağır Ceza Mahkemesi suçluluklarını onaylamıştır. Karar yargıtayca bozulup suçun 142/1'e göre komünizmi övmeye girdiği saptanmıştır. Buna göre, her iki sanığın da 1,5 yıl hapsine, 6 ay Konya'da sürgünlerine karar verilmiştir. Bu arada yasa değişikliği nedeniyle yargıtaya yapılan itirazla mahkeme Tanju Cılızoğlu'nun aklanmasına karar vermiştir. Yılmaz Güney, bilirkişinin de işaret ettiği belirsizliğe rağmen, 9.6.1961'de düşünce suçlusu olarak hapsi boylamıştır.

Tevkif tezkeresinde belirtilen 1 günlük nezarette kalışının dışında hapishaneyle ilk karşılaşması böyle olmuştur.

Hapishane onun için bir okul olacaktır. Öğren-

diklerini halkıyla paylaşacağı bir okuldur bu.

12 Mart'ın baskıcı yönetimi, içeriden bir gözlemle Yılmaz Güney'in Selimiye Mektupları'ndan izlenebilir.

Ulaş Bardakçı'nın 19 Şubat 1972' de öldürülmesinin ardından 17 Mart günü Yılmaz Güney, yakalanarak Selimiye'ye gönderilir. Yakalanacağını biliyordur.

"Ulaş'ın ölümüyle yoğunlaşan baskılar, baskınlar, tutuklamalar, sonunda bana da ulaşacaktı; biliyordum. Yurt dışına çıkmayı hiç düşünmedim. "Kaçtı" desinler istemiyordum...yakalanmalıydım...gazeteler en açık biçimiyle, neler yaptığımı yazmalıydılar; halkın gözünde yıpratmaya çalışmalıydılar beni. 'Anarşist', 'Komünist', 'Vatan Haini', 'Muhtemel Ajan' demeliydiler.

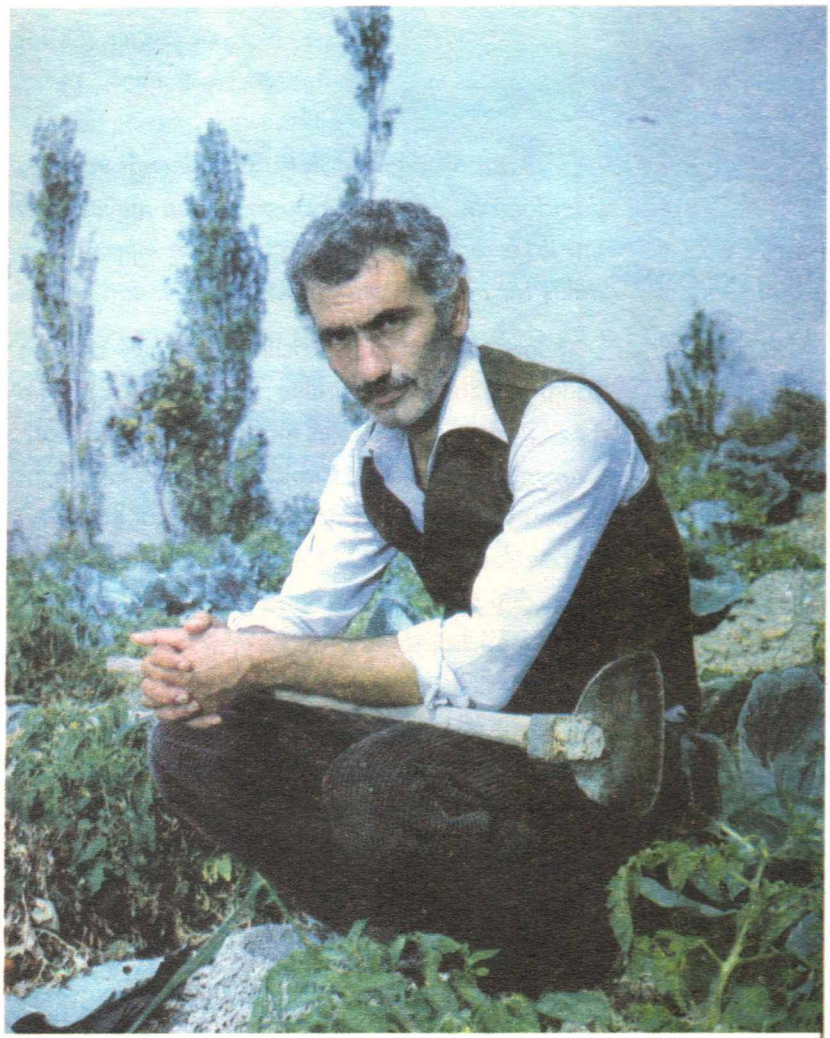
Suçlamaları geri tepecekti...halkımızla yıllardır aramızda inşa edilen doğal bağları koparamayacaklardı; biliyordum..."

Daha o günden bir sanatçı öngörüsüyle, bugün gündeme getirilmek istenen 'mit ajanlığı' yakıştırmasını sezmiş miydi?

Yumurtalık Olayı'nda, devrimci sanatçı kimliğinin sıradan bir katile dönüştürülerek, yurt dışına kaçmak zorunda kalacağını hiç düşünmüş müydü?

Götürüleceğini biliyordu. Çünkü hep böyle olmuştu. Halkıyla, yakınlaştığı, öğrendiklerini onlara iletmeye çalıştığı günler, bu kaçınılmazdı.

Önceden dergilerden kesilmiş iki fotoğraf alır yanına. Biri oğlunu öperken çekilen bir renkli fotoğraf. Öteki, karısı Fatoş'la "Umut" filmi-



Fotoğraf: Ahmet Boga

nin çekimi sırasında çekilmiş, kendisi "Umut" un Cebbar'ı, Fatoş da şalvar giymiş başı yemenili boynu bükük yanında duran kadını.

"Cezaevi günlerinde bu iki resmi hiç ayırmadım yanımdan... Aklımdan da hiç çıkarmadım" diyor.

Selimiye Mektupları, kendi deyimine göre *"sansürden geçmiş Yılmaz Güney'le onun görülmüş duyguları, düşünceleri"*dir.

Yılmaz Güney, cezaevinin, düşüncelerini geliştirmekte önemli bir yer tuttuğunu belirtir:

"Cezaevi günlerinde, gizli-açık bütün olanaklarımızla, okumaya, araştırmaya, dünyayı, Türkiye'yi izlemeye, incelemeye, kendimizi inançlarımız doğrultusunda değiştirmeye çalıştık."

Çıkarabildiği sonuçları da bize aktarmakta gecikmez:

"Sınıflar arası mücadeleyi kabul etmek , ölçüsü değil Marksist olmanın. Marksizmi- Leninizmi teorik planda bilmek de ölçü olamazdı. Dünya devrimci pratiğini, devrim ustalarının sözlerini ezbere bilmek de yeterli değildi...Çok sonraları, Marksist-Leninist olabilme yolunun ancak ve ancak proletarya diktatörlüğü için, hayatın her alanında durdurulmaksızın sürdürülmesi gereken mücadele sürecinden geçeceğini kavrayacaktım. Çok sonraları, değiştirmek istediğimiz toplumun değiştirilmesi gereken bir parçası olduğumu kavrayacaktım."

Cezaevinde kendini bir savaş alanı olarak görür. Kendi içindeki bu amansız sınıf savaşını kim kazanacaktır: Burjuvazi mi? Proletarya mı ? Savaş daha bitmemiştir. Onun da savaşımı sona ermemiştir. Durum belli değildir. Ama inancı şudur:

"Savaşı, benim yoksul çocuklarım, onların yoksul, onurlu ve yiğit babaları, yiğit anaları , yiğit bacıları kazanmalı.

Savaşı, yoksul serçeler, kırlangıç kuşları, mine çiçekleri kazanmalı; şebboylar, horoz ibikleri ve hercai menekşeler kazanmalı..."

Bunun kolay olmayacağını bilir: *"Devrim uzun beslenme- gelişme- büyüme yıllarına ihtiyaç duyan canlı, duyarlı bir organizmadır; kendi varlığını olgunlaştırmak için gerekli, olumlu, en küçük kıpırtıyı bile içine alır, özümler; yaramazını atar dışına...Bu uğurda atılmış her doğru adım, yazılmış her satır, yüreklendirici her mısra, mücadelenin damarlarında kan olur..."*

Burası çok önemlidir. Çünkü önümüzde kan, ateş ve gözyaşı vardır. Zindanlar, darağaçları, akıl almaz zorluklar... toplar, tüfekler... Bilimin, tekniğin geliştirdiği en son silahlar. Bütün bunlar karşısında bizim de bir silahımız var: "emekçi kitlelere, ezenlere-ezilenlere söylenecek sözümüz var..."

Öyküleri, romanları ve filmleriyle işte bu sözü söylüyor Yılmaz Güney. Bizleri uyarmak, uyandırmak istercesine. Bu yüzden Selimiye Mektupları'nı:

"Öyle sanıyorum ki, bu mektuplar, toplumsal sağırlıklara, toplumsal duyarsızlıklara karşı oluşan birikimlerin bir damlası olacaktır." diye sunuyor.

Selimiye Mektupları, duygusal olduğu kadar

öğretici mektuplar. Direnmeyi, direnmenin sonunda ulaşılacak aydınlık yolu gösteriyor. Öğütlüyor.

"Yeni mektuplar yazılacaktır cezaevlerinden...(...) İstanbul cezaevlerinden mektuplar yazılacaktır... Mektuplar yazılacaktır Bolivya'da, Peru'da ...Her yerden her yere binlerce, on binlerce, milyonlarca ... aşkı, sevgiyi anlatan, inadı, direnci, devrimi anlatan, zafer türkülerimizi anlatan yeni mektuplar yazılacaktır..."

Tıpkı onun da karısına aşkla, sevgiyle- belki de bu aşkı, sevgiyi abartarak- yazdığı mektuplar gibi. Bu konuda şöyle diyor:

"İlk başta yadırganacaktır belki... 'sevgili', 'ciğerim', 'benim dünya güzelim' diye başlayan mektuplar ... Altını çizerek tekrarlıyorum... Evet... Yiğit karım, dört yıldır hapishane kapılarında inatla, sabırla, onurla direnen karım, benim için yiğittir, sevgilidir, dünya güzelidir, acılarımın vazgeçilmez ortağıdır..."

Direnç de, umut da bu ortaklık içinde yeşerir. Sevgiyle, aşkla.

Bu mektuplardan daha ileri mektuplar yazılması gerektiğine inanmaktadır.

"...yeni hayatı, yeni Türkiye'yi oluşturmada payı olacak yeni mektuplar yazılmalıdır." Sanık sandalyesine oturtacak mektupları unutmadan.

Bu mektuplardan birini, ilk mektup olarak kendisi yazar:

"Arkadaşlar...

Dışarıda bir şeyler oluyor, farkında mısınız? Uykuda olanları sarsın, uyandırın... Herkese söyleyin, yakında ışıklar kesilebilir...

Karanlıkta ne yapacaksınız?"

Selimiye Mektupları'nın özünde Yılmaz Güney'in yazdığı bütün satırlarda, çektiği filmlerde bu uyarı yatmıyor mu?

Fatoş Güney'in Selimiye konusunda ilginç bir saptaması var:

"Mezarları anlatırken, mezar toprakları üzerindeki çiçekleri, o çiçeklerde süren yeni hayatı da anlatırdı Yılmaz. O çiçeklere can veren neydi?

Ben de Selimiye'ye bakarken öyle düşünürdüm... Yarının yiğit devrimcilerinin, Selimiye derslerinden yeni tomurcuklar, yeni dallar, yeni meyveler kazanarak çıkacaklarına inanırdım."

Haksız da sayılmazdı. Selimiye Mektupları konusundaki düşüncesini söylerken bu görüşünü doğrulamış oluyordu:

"Evet, Selimiye anıları ve o günlerin ayrılmaz parçası "Selimiye Mektupları", bir adamın bitmez tükenmez inancını, direncini, kendini yenilemesini taşırdı. O mektuplar, bize yeni canlılıklar aşılar, yeni şeyler düşündürürdü... direncimizi çoğaltırdı, yarına güvenle bakmamızı sağlardı. İnanırdık ona; yarınlar bizim olacaktı, yarınlar emekçi dünya halklarının olacaktı... geçecekti bu karanlık günler... geçilecek... bayram olacaktı."

Gerçekten de Selimiye Mektupları'nın, Yılmaz Güney'in söylediklerinin, söylemek istediklerinin özünde, bütün yapıtları dahil olmak üzere, bu vardır.

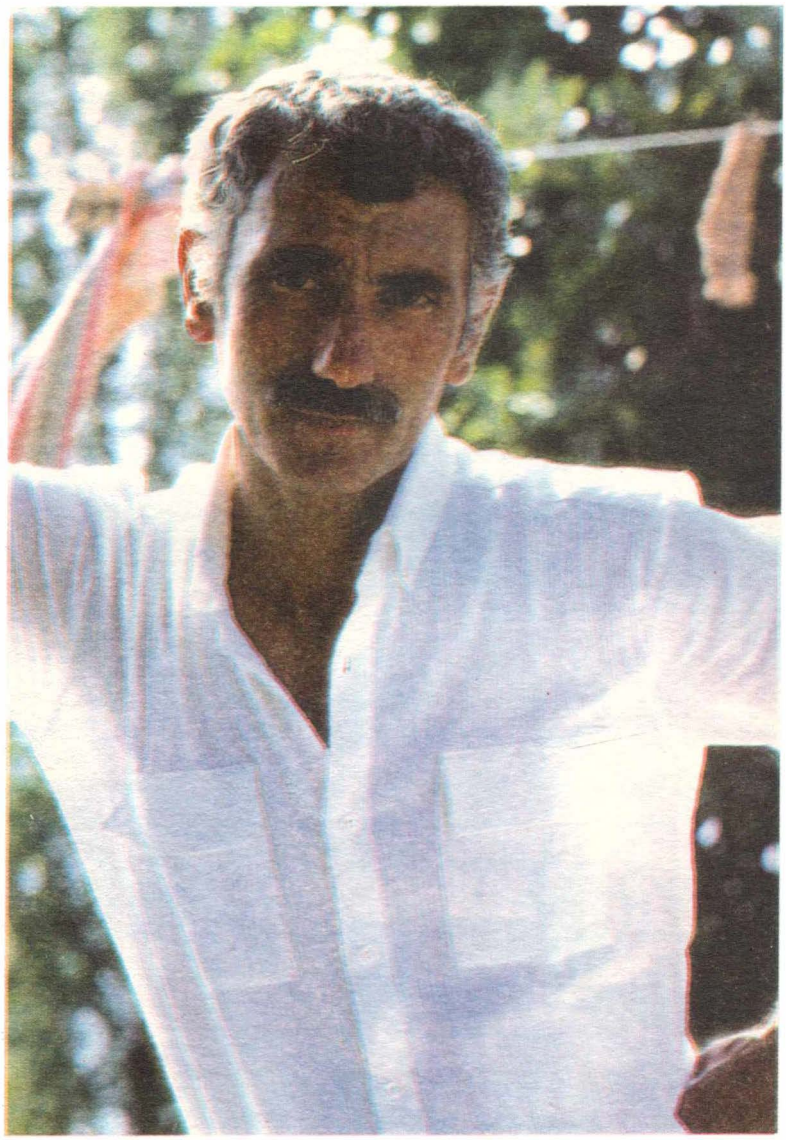
Tek sözcüğün bile yaşamı canlandırdığı günler vardır. Özellikle karanlık ve baskıcı dönemlerde... Fatoş Güney'e göre Selimiye Mektupları, "yasaklarla-sansürle sınırlı" olmalarına karşılık böyleydi; yaşam ve umut taşıyordu.

Selimiye Mektupları, 22 Mart 1972 tarihinden 29 Nisan 1974 tarihine kadar yazılmış olan mektuplardan oluşuyor. 20 Mayıs 1974'de de hapisten çıkıyor Yılmaz Güney. 5 Haziran 1972 tarihli mektubu şöyle:

"Sevgili, bilir misin ki zor günlerin dayanılmaz sanılan sıkıntıları, benim için yarınları oluşturan bir kaynaktır. Bilir misin ki ne kadar yokluk varsa benim hayatım o kadar tat kazanır. Düşüncelerimin giderek daha özgür, yalın ve sınırsız dünyalar kurduğunu bilir misin? Pisliklerden, ikiyüzlülüklerden, aldatıcı güzelliklerden uzak olmanın getirdiği bir gerçeklik duygusu, coşturan bir sevinçle dolduruyor içimi bazen. Çıktıktan sonra da 'mahpusluk' hayatımı sürdürmek kararındayım. Sen, oğlum ve ben... İlk bakışta bencil bir tutku gibi görünse de, aslında kişisel özgürlüğünü bütün hayatı boyunca kendi adına hiç kullanmamış bir adamın kendine acımasıdır belki. Yarınları güzelleştirmek istiyorsak, her türlü yozluktan, gereksizlikten, aldatmacalardan arındırmak zorundayız kendimizi, kendimizi bulmak için..."

22 Haziran 1972 tarihli mektupta yaşama olan bağlılığını, dolayısıyla geleceğe olan güvenini şiirli bir dille anlatıyor:

"Dünya güzelim, güzel gözlüm... İçimizdeki hayat böceğini yaşatalım, onu sevelim. 'Ne de olsa kışın sonu bahardır' diyelim. Sen, oğlum ve ben; üçümüzün kırlarda koşacağı, uçurtmalar ya-



Fotoğraf: Ahmet Boga

pacağı, biralar içeceği günleri düşün. Hayat bizi bekleyecektir. Güneşi ve bahar dallarını müjdeleyen, yüreğimizi sevinçle dolduran, kırlangıçları, kuşları ve bilumum böcekleri ile , göçmen kuşlarıyla hayat.. İnsanları, savaşları, barışları, açları ve toklarıyla hayat...her şeyiyle..."

10 Temmuz 1972 tarihli mektubunda, mutlu olamayışının nedenini, başkalarının mutlu olmamasıyla açıklıyor:

"Hayat bize mutlu olma şansı vermedi sevgili. Biz, kendimizden başka herkesin üzüntüsünü üzüntümüz, acısını acımız yaptık çünkü. Dünyanın öbür ucunda, hiç tanımadığımız bir insanın gözyaşı bile içimizi parçaladı. Kedilere ağladık, kuşların yasını tuttuk... Yüreğimizin yufkalığı kimi zaman hayat karşısında bizi zayıf yaptı. Aslında ne güzel şeydir insanın insana yanması sevgili... ne güzeldir bilmediğin birinin derdine üzülebilmek ve çare aramak... Ben bütün hayatımda, hep üzüldüm, hep yandım. Yaşamak ne güzel şeydir be sevgili... sevinerek, severek, sevilerek, düşünerek...Ve o vazgeçilmez sancılarını duyarak hayatın."

Yılmaz Güney, her türlü baskıya, zorbalığa hem yaşamı, hem de sanatı ile karşı durmasını bildi. Geleceğe olan inancıyla hiçbir zaman umudunu yitirmedi:

"Dünyayı değiştiren, yenileyen her gün, bi-

Fotoğraf: Ahmet Boga

zim payımıza düşenleri de usul usul biriktiriyor. Geleceğin Eylülleri, Ekimleri nasıl olacak? Sıradan bir Çarşambası, Cuması...

Daha iyi olacak sevgili, çok daha iyi olacak. Oğlumuz güzel bir dünyada yaşayacak, bizim sıkıntılarımızı ve acılarımızı çekmeyecek."

Buna rağmen, dört duvar arasında oluşu onu karamsarlığa düşürmüştür. Ama bunun bir hapishane hastalığı olduğunu bilerek ondan kurtulmayı becermiştir. 7 Eylül tarihli mektubu şöyle:

"Neler yazmalıyım kestiremiyorum, seçemiyorum. Bundan önce başladığım, yarım bıraktığım mektupta bir yığın yarım kalmış satır, çiziktirilmiş yüzlerce çiçek var. Son çiçekleri siyaha boyamışım nedense. Son satır da şu: "Bu Eylül sabahı dalından düşmüş bir armut gibiyim." Niye elma değil de armut. Eski evimizi, vişne, incir ve armut ağaçlarını mı düşündüm farkında olmadan, bilemiyorum. Bu kırıklığın özünde, hapishanenin günden güne insanı hayattan kopardığı, tek düzelik içinde yaratıcı yanlarını körlettiği, katılaştırdığı, düşünce sistemini çalışmazlığa sürüklediği yatar aslında. Bunu farkediyorum kendimde. Bu, karamsarlık ve uyuşuklukla beslenirse, tehlikeli bir hapishane hastalığı çıkar ortaya."

Son mektup, 29 Nisan 1974 tarihini taşıyor. Af konusunun tartışıldığı günler. İlk mahkumiyetinde olduğu gibi bugün de düşünce suçları af kapsamı dışında bırakılabilir. Aflar birkaç kez onun mahkumiyetleri üstünden aşıp geçmiştir. Affa umut bağlamaz. Bugün bile durum aynı değil mi? Onun için karamsarlığı yenip direnişini sürdürmelidir:

"Şu günler üzüntülü haberler olabilir af konusunda... kafanızı hiç yormayın... Beni hiç düşünmeyin... benim üzüntüm ancak sizler olabilirsiniz. Bunun dışında hapishane vız gelir bana... baskı, ceza hiç önemli değil, bilesin... kendinize dikkat edin... kimsenin karşısında eğilecek başımız yok. Kimseye de yüz vermeyin...

Sevgili... güzel çocuğum... güzel oğlum...

Yeniden hoşgeldiniz...

Yeniden merhaba!

İçimi sevinçle doldurdunuz...

Anamın ellerinden öperim.

Pantolon getirin bana... Kurşun kalem getirin... Haydi öperim hepinizi...

Sevgilerle..."

Yılmaz Güney'in Selimiye Mektupları, dünyaya, düzene, topluma, insana ve sanata bakışını belirleyen, duygu ve düşünce yüklü denemeler, öykümsü metinlerdir. Öğretici ve eğitici yazılardır.

Emin Karaca

Nazım Hikmet Şiirinde Hapishane Olgusu

Hapishaneyle İlk Karşılaşma: Hopa

1925 yılı Mart ayı başlarında yasalaştırdığı "Takrir-i Sükûn" kanununa dayanarak, hükümet komünistler için de takibata geçtiğinde Nâzım Hikmet İzmir'deydi. Olup bitenleri yeraltında izlemeye çalışıyordu. Türkiye Komünist Partisi'nin, üye ve yöneticilerine, yandaş örgütlerine yönelik koğuşturmanın Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne doğru gittiğini görünce ülkeyi terketmeye karar verdi. İzmir'den gizlice döndüğü, İstanbul'dan deniz yoluyla Kırım üzerinden Sovyetler Birliği'ne ulaştığında Ankara İstiklâl Mahkemesi, yargıladığı komünistler hakkındaki kararını vermişti. Öteki firari sanıklar Şefik Hüsnü, Hasan Ali ve Ali Cevdet'le birlikte Nâzım Hikmet'in payına da "15 yıla mahkumiyet" düşmüştü. Yedi-on yıl arasında hapse mahkum edilen öteki partililer içeride yatarken; ertesi yıl, yani 1926'nın cumhuriyet bayramında, yeni ceza kanununun kabulü nedeniyle, öncekine göre mahkumiyetlerin ortadan kalkışı bir nevi af gibi kabul edilmiş, hapistekiler çıkmıştı.

Böylesi bir gelişmeden haberdar olan Nâzım Hikmet, ne yapıp edip bir an önce ülkesine, Türkiye'ye dönmenin yollarını armaya başladı. Yasal dönüş imkanı için Türkiye büyükelçiliğine zaman zaman başvurduysa da bir sonuç alamıyordu. Tabii ki, bu arada TKP'nin 1926 Mayıs'ında Viyana'daki konferansına katılmış olması, konferanstan sonraki yeni düzenlemeyle faaliyete geçen Parti'nin uğradığı 1927 Tevkifatı yargılamasından da gıyabında 3 ay hapse mahkum edilişi, legal dönüş yollarını tıkamış bulunuyordu.

Bunun üzerine kendisi gibi partili arkadaşı Laz İsmail'le (Marat) birlikte, 1928 yılı Temmuz ayında bir gün gizlice Hopa'ya geldiklerinde yakalandılar. Önce, Hopa Merkez Jandarma Karakolu'na götürüldüler. Ülkeye pasaportsuz girmekten Hopa Mapushanesi'ne konuldular.

Nâzım Hikmet böylece hapisaneyle ilk kez tanışmış oldu.

Yıllar sonra Kemal Sülker'e anlattığına göre, Hopa Mapusanesi şöyle bir yermiş:

"Hapishane denilen yer, hükümet konağının altında, güneş görmeyen bir bodrum. Bodrum zaten pis kokuyor. Bir de geceleri, koğuş içinde bırakılan sidik tenekesi... İnsanın burnunun dire-

ği kırılır. Neyse orada yıllayacak değildik ya..."

Hopa Mapushanesi'nde iki şiir yazmıştır Nâzım Hikmet: Bayramoğlu ve Hopa Mapushanesi Notları'ndan...

Gerek bu iki şiirinde, gerekse Kemal Sülker'e anlatımlarından çıkan sonuç şöyledir: Nâzım Hikmet bu ilk karşılaştığı hapisanede salt bir dış gözlemcidir. Kendisinde ya da bireyin üzerindeki hapisanenin maddi ve manevi etkisine hiç değinmez...

Notlarının Birinci Bölümü "Kızkapan Oğlu Vehbi ve Çocuk Muhiddin'e Dair"dir:

"Bir gaz lambası.../Çivilenmiş duvara.../Çivi, kuyruğunu kıvıra kıvıra/bir defter kâadının/kalbini delip geçmiştir./Kâat bembeyaz,/kâat sapsarı.../Çivi kâadın kanını içmiştir./Lamba yağmurlu bir sabah güneşi gibi yanıyor/ve defter kâadı sallanıyor/asılmış bir adamın/beyaz gömleği gibi.../Beyaz gömleğin göğsünde yazılar/var:

"yedi günlük/su, sidik/ve temizlik nöbeti:/İsmail-Cuma/Nuri-Cumartesi/Kızkapan Vehpi-Pazar"

Hopa Mapusanesi'nden Notlar'ın ikincisi de: "Sembolist Şairlere Benzeyen Bir Deliye Dair"dir:

"Çıplak omuzlarıyla saatlar/çekiyor yedeklerinde:/gecenin siyah yelkenli gemisini.../Zindanın sarı ışıklı havasında sular şıpırdıyor/Mahpuslar abanmış/geminin/parlıyan küreklerine..."

Hopa Mapushanesi'nde yazdığı bir diğer şiiri "Bayram Oğlu"nun giriş dizeleri şöyle:

"Mapushanedeyim./ Mapusanede kalbimin/ Kanayan çıplak ayakları/ Ne zaman çok uzun bulsa yolunu,/ Hatırlarım bilmem neden/Azeri yoldaşım Bayram Oğlu'nu"

Nâzım Hikmet külliyatının "Sesini Kaybeden Şehir" cildinde yeralan bu şiir için Şerif Hulusi ve Asım Bezirci şu notu düşüyor: *"bu şiirde sözü edilen Bayram Oğlu inkılapçı bir Azerî işçisi olup, 1919 yılında İnkılâp aleyhtarları tarafından kurşuna dizilmiştir."*

Hopa Sorgu Yargıçlığı, Nâzım Hikmet ve Laz İsmail hakkındaki dosyayı Rize Ağır Ceza Mahkemesi'ne göndermeye karar verdi. Rize Ağır Ceza Mahkemesi de evrakı, İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'ndeki bir başka dava evrakıyla birleştirilmesi için, kendileriyle birlikte oraya gönderdi.

Mukavva üzerine guvaj, 26x38 cm

Nâzım Hikmet ve Laz İsmail bir süre sonra İstanbul'dan, Ankara Ağır Ceza Mahkemesi'nde yargılanmak üzere oraya götürüldüler. 1928 yılı Ekim'inin ortalarında, Ankara Cezaevi'ne konuldular. Sonunda, Ankara Ağır Ceza Mahkemesi, 23 Aralık 1928'de kararını verdi: Pasaport kanununa muhalefetten Rize mahkemesinin verdiği 3'er günle,

İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'nin verdiği üç ay üç günle dört ay üç günlük cezaların tutuklanma tarihlerine göre sürelerini doldurdukları anlaşıldığından, başka suçlardan tutuklu bulunmadıkları takdirde serbest bırakılmalarına...

Hapisaneyle ilk tanıştığı Hopa'dan sonra kaldığı Rize, İstanbul Sultanahmet ve Ankara mapushaneleriyle ilgili bir şiirine rastlanmıyor Nâzım Hikmet'in...

Hapisaneyle ilk tanıştığı bu dönemi; Nazım Hikmet bir yıl sonra Babıâli'de "Putları Yıkıyoruz" kampanyası sırasında, Yakup Kadri'yle polemiğinde ele alacaktı. Putları Yıkıyoruz kampanyası kızıştıkça yanıtlar sertleşiyordu. Yakup Kadri, Putları Yıkıyoruz kampanyasını yürüten genç yazar ve sanatçılar için şunları söylüyordu:

"Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır. Bunların içlerinde öyleleri varmış ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüşlerdir..."

Nâzım Hikmet, 1929'da yazdığı "Varan 3" kitabında yeralan "Cevap" şiirinde Yakup Kadri'ye şu yanıtı veriyordu:

"Ben ki bileklerimde tel kelepçeyi/bir altın bilezik gibi taşımışım,/ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp/kıllı kalın ensemi kaşımışım,/tehdidine pabuç/bırakır mıyım hiç?"

1928 Temmuz'undan itibaren elleri kelepçeli olarak Hopa-İstanbul-Ankara arasında getirilip götürülüşleriyle, karşılığı idam olan Anayasayı tebdil, tağyir ve ilgaya... suçlamasıyla yargılanmasını söz konusu ediyor bu dizelerinde Nâzım Hikmet...

Nâzım Hikmet'in hapisane macerası bu kadarla kalmayacaktı...

Bursa Kalesine Doğru...

1928'in son günlerinde, yaz ortalarından itibaren Hopa'dan beri süregitmekte olan hapis ve yargılanma süreci bitmişti.

1929 yılı başlarında Babıâli'de Zekeriya-Sabiha Sertel'in yayımlamakta olduğu Resimli Ay dergisinde düzeltmen olarak işe girdi.

Yılın Mart ayı başlarında, İzmir merkezli ünlü 1929 komünist tutuklamaları başladı. 1 Mayıs eylemlerini de içine alarak sürmekte olan soruşturma sırasında Nâzım Hikmet de, 9 Mayıs'ta İstanbul Emniyet Müdürlüğü 1. Şubesi'ne götürülerek sorguya çekildi. Aynı gün sorgu yargıcına sevkedildi. Yargıcın "koğuşturmaya mahal bulunmadığı" kararıyla serbest bırakıldı.

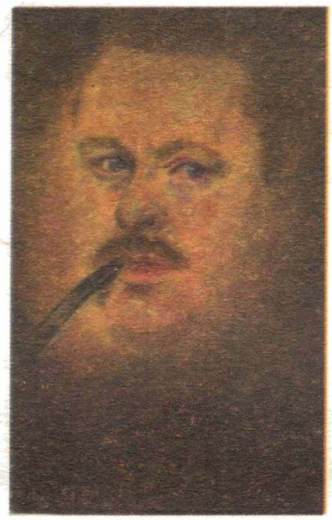
25 Haziran 1929'da İzmir Ağır Ceza Mahkemesi'nde başlayan komünistlerin yargılanması 16 Temmuz'da tamamlandı. Nâzım Hikmet'in çok yakın arkadaşı Laz İsmail, Hüsemattin (Özdoğu) ve Doktor Hikmet (Kıvılcımlı) 4 sene 6 ay 15'er güne, ötekiler de 2 ila 4 yıl arasında hapse mahkum edildiler.

Nâzım Hikmet bu olaydan sonra bazı şiirlerinde özellikle hapisaneyi, hapisteki mücadele arkadaşlarını ele aldı.

Hemen bir önceki yıl yazdığı "Demir Kafeste

Dolaşan Aslan", "İsmail"e ithaf edilmişti. Hapisteki bir arkadaşını, kardeşini, burada ola ki Laz İsmail'i betimliyordu:

"Demir kafeste dolaşan aslana bak./Bak onun gözlerine:/çelik çıplak/iki hançer gibi taşır sarı gözlerinde kinini./Kaybetmeden temkinini /yaklaşır/uzaklaşır/gelir /gider./Bulamazsın tasma asmaya yer/tüylü kalın boynunda onun./Yanarken sarı sırtında kırbaç izleri/gerilir bakır pençeler taşıyan dizleri/yelesi diken diken dikilir mağrur kafasında.../Yaklaşır /uzaklaşır/gelir, gider/gider, gelir.../Zindanın duvarında kardeşimin gölgesi/kâh iner, kâh yükselir..."



Otoportre, karton üzerine pastel, 22x33 cm

1929 tarihli "Sükût" başlıklı şiirinde, içeride öfkeyle susan devrimcilerin kavgaya özlemini yansıtır:

"Dışarda,

kara zıpkasında kızıl sırmalar yanan

bir eşkiya hali var

basabas çakmak çalan havalarda...

Dışarda,

kara kulak bıçaklarla horon oynuyor

askeroz deresinden yirmi huvarda...

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz,

sükûtumuzun boynuna saplı değil

kara bir kartalın kanadından kopan bir ok...

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz,

sükutumuzun sırtında düğmeleri ilikli

eski bir redingot yok...

Dışarda

yüzüyor ateş gemiler gibi rüzgârda

sarı

safranların

kokuları...

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz,

bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa.

Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı

gökkubbenin altında öyle bir sada varsa!!!

Dışarda,

karanlıklarda

çatırdıyor deniz böğründen vurulmuş bir orman gibi...

Biz içerde susuyoruz,

susuyor zindan

kanı içine akan

yaralı bir hayvan gibi..."

"Haziran 1930" tarihli "Arife" şiirinde; içi rahat bir şekilde hapse atılmayı beklemektedir:

"Bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kımıldamıyor...
Deliksiz uyku gibi rahat
geniş
içim...

Rahat
geniş
içim:
havalarda mavilikleri
yeni doğmuş bir çocuk gibi
seyredişimden...

Dün
ben
şehrin meydanına gidip:
"Onlar için
kardeşlerimizi öldürmiyelim,
ölmiyelim"
dedim.
Ve bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kımıldamıyor...
Ellerimi başımın altına koyuyorum...
Denizi duyuyorum...
Uyuyorum..."

Bu kez "kodese" giden "dostlarıyla, kavga dostlarıyla, iş kardeşleriyle, yoldaşlarıyla" vedalaşmaktadır. İşte "Veda" şiiri:

"Hoşça kalın
dostlarım benim
hoşça kalın!
Sizi canımda
canımın içinde,
kavgamı kafamda götürüyorum.
Hoşça kalın
dostlarım benim
hoşça kalın...
Resimlerdeki kuşlar gibi
dizilip üstüne kumsalın,
mendil sallamayın bana.
İstemez..

Ben dostların gözünde kendimi
boylu boyunca görüyorum...

A dostlar
a kavga dostu
iş kardeşi
a yoldaşlar a...!!
Tek hecesiz elvada...
Geceler sürecek kapımın sürgüsünü,
pencerelerde yıllar örecek örgüsünü.
Ve ben bir kavga şarkısı gibi haykıracağım
mapusane türküsünü.
Yine görüşürüz
dostlarım benim
yine görüşürüz...
Beraber güneşe güler,
beraber dövüşürüz...
A dostlar
a kavga dostu
iş kardeşi
a yoldaşlar a...!!
ELVEDA... !!..."

1932'de yayımlanan "Gece Gelen Telgraf" kitabına adını veren şiirinde; Nâzım Hikmet hapiste yatmakta olan bir arkadaşının öldüğüne dair aldığı telgraf üzerine duygularını anlatır:

"Gece gelen telgraf
dört heceden ibaretti:
"VEFAT ETTİ."
İmza yok.
Bu dört hece bile çok.
Bakıyorum duvara:
duvarda bir yara-
duvarda bir resim-
vefat edenin,
elimle çizmişim."

Bir de şair "oradan", "onlardan" haber almıştır. Bizimle paylaşmamazlık etmez. İşte "Haber" şiiri:

"Onlardan haber geldi.
Oradan
onlardan.
Gömlekleri kirli değil
çatık değilmiş kaşları.
Yalnız biraz
uzamış tıraşları.
"Yandık!"
dememişler.
Dayanmışlar biliyorum.
"Dayandık!"

dememişler.

Gözleri gülerek

bakıyorlarmış adama.

Şakaklarında taze bir yara varmış ama,

çatık değilmiş kaşları.

Yalnız biraz

uzamış tıraşları....."

Bir yandan da kitapları hakkında koğuşturmalar yapılmaya başlandı. İlk önce "Sesini Kaybeden Şehir"den yargılanmış, aklanmıştı. Bu kez 1931'te toplam 5 kitabı hakkında Ankara'nın emriyle İstanbul İkinci Asliye Ceza Mahkemesi'nde dava açıldı. 1+1=1, 835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Sesini Kaybeden Şehir ve Varan 3 şiir kitaplarıydı bunlar. 10 Mayıs 1931 günü bu davadan da beraat etti.

"Gece Gelen Telgraf" yayımlandıktan bir süre sonra, 5 Mart 1933'te toplatıldı. Kitapla ilgili iki dava açılmıştı. Birincisinde İstanbul Cumhuriyet Savcılığı, şairin "halkı rejim aleyhine kışkırtmak" suçunu işlediğini iddia ediyordu. Diğerine kitapta yer alan "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübe-i Kalemiyle" yergisinde "kendisine ve pederine hakaret ettiği" gerekçesiyle Süreyya Paşa dava açmıştı.

Nâzım Hikmet ise, kitabı toplatıldıktan iki hafta kadar sonra 22 Mart 1933'te; gizli örgüt kurmak, İstanbul, Bursa ve Adana'da duvarlara bildiri yapıştırtarak, kitapçıklar dağıtarak komünizm propagandası yapmaktan tutuklanmıştı. Bir süre İstanbul Emniyet Müdürlüğü 1. Şubesi'nde sorgulandıktan sonra, merkezi Bursa kabul edilen davadan yargılanmak üzere 1 Haziran 1933'te Bursa Hapisanesi'ne gönderilmişti.

Bursa Hapisanesi'nde Birinci Konukluk

"Sevdalınız Komünisttir" (Nâzım Hikmet'in Siyasal Yaşamı) çalışmamızda ayrıntılı olarak ele aldığımız gibi, esasen Nâzım Hikmet 1929 yılı yazında Pavli Adası'nda yakın arkadaşlarıyla yaptığı bir toplantıyla Şefik Hüsnü'nün liderliğindeki TKP'ye muhalefete geçerek ayrı bir örgütlenmeye girişmişti. Bu yeni örgütlenmesiyle Komintern'e yaptığı başvuru reddedilip, grubunu dağıtarak partiye katılması ikazını da dinlemeyince TKP'den kovulmuştu. "Muhalif-TKP" adıyla sürdürdüğü bu örgütlenme, Bursa merkezli son tutuklanmaya kadar uzamıştı. Aralarında TKP'nin "muvâfakat" kanadına mensup üyeler de bulunuyordu.

Bursa Cezaevi'ne gönderildiğinin daha ilk günü, yani 1 Haziran 1933'te, eşi Piraye Hanım'a yazdığı mektupta özlemden, hapisane ahvalinden sözetmeye başlıyor:

"Sağ salim Bursa'ya ulaştık. Rahatımız iyicedir. Mahkemenin ne zaman başlayacağı daha belli değil. Bu da tabii. Çünkü buraya geleli daha 24 saat bile olmadı.

Aramıza dağlar denizler girdikten sonra hasret ve göreceklik bir kat değil kat kat arttı. Tez kavuşsak derim. Sen de öyle dersin, bilirim. Ama bakalım hâdisat ne der?

Hapisane penceresinden, yığın yığın yeşillik-

ler arkasında Bursa'nın beyazlıkları ve keşişin dumanlara karışan etekleri görünüyor..."

5 Haziran 1933 tarihli ikinci mektubunda; "seni ne kadar göresim geldiyse Memet'i de bir hayli göreceğim geldi. Gözümde öyle tütüyorsunuz ki..." diyordu.

8 Haziran 1933'te hemen üçüncü mektup... Önce içerisi ve davayla ilgili haber:

Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm, cezaevi arkadaşları

"Sana fena bir haber. Burada şimdilik bolca yiyip içiyoruz, ben şişmanlamaya başladım. İstanbul'daki fidan gibi delikanlılığımı kaybediyorum.

Bizim mahkeme için buranın müddeiumumiliği de ademi selahiyet kararı alıp mahkememizin cereyan edeceği yerin tayini için temyiz mahkemesine müracaat etti. Yani tekrar İstanbul'a gelip oraca mahkeme edilmemiz yüzde elli muhtemel."

Ardından Piraye Hanım'dan evdeki mobilya ve ev eşyası dergilerinden istiyor, "burada marangozluk yapacağız" diyor...

Ve özlem:

"Yavrum,

Sana her gün mektup yazmak istiyorum. Sana mektup yazarken seninle konuşur gibi oluyorum. Yalnız tek taraflı bir konuşma. Kendim söylüyorum. Senin sesini duyamıyorum. Bana mektup yaz kuzum. Bilmezsin burada sevdiğinden gelen bir satır ne demektir!..."

25 Ekim 1933 tarihli mektubunda "Karıma Birinci Mektup" başlıklı "33.10.25/Bursa-Hapisane" notlu şiirini gönderiyor Piraye Hanım'a:

"Anne:

af olursa

nasip olur

üç güne dek

saçlarını okşayabilmek...

Yavrum!

Uyuyamıyorum!

Görünmez kuşlar ötüyor

üstünde kızıl ağaçların

alevli bir duman gibi tütüyor

gözlerimde saçların!

Saçları altın

dudakları nar

koyu kehribar

gözlü sevgilim.

Çıkacağımdan

emin değilim.

Tutmaz bizleri af!...

Bak ne tuhaf

ne güzel

Ne harikulade ışıldıyor

ay ışığı

pencerenin
demirlerinde!
Elbette ben
böyle demirlerle bölünmeyen
aya
kavgaya
ve sana kavuşacağım
günün birinde...

Karı!
Kış geldi
Gönder benim yün çorapları!
Birimiz dışında demir kapının
içinde birimiz.
Kim bilir
kaç kış daha geçireceğiz?
Üzülme benim için!
Renk gören
ses duyan başımla
ellerini yüreğimde sıktığım
arkadaşımla
saatları gün
günleri ay
ayları yıl edip devirmem kolay!
Ay ışığı pencerenin demirlerinde
kavuşacağız günün birinde...

Düşmanlara gam
dostlara selam.
Kalbimde çocuklarım.
Seni kucaklarım.
Canın sıkıldıysa bu mektuptan
beni affet!...
Kocan:
Nâzım Hikmet..."

Bunun ardından, "33.11.11/Bursa-Hapisane" notlu ünlü "Karıma 2'inci Mektubumdur" şiirini gönderiyor tarihsiz bir mektupla birlikte:

"Bir tanem!
Son mektubunda:
"Başım sızlıyor,
yüreğim sersem"
diyorsun.
"seni asarlarsa
seni kaybedersem"
diyorsun
"yaşayamam!"
Yaşarsın karıcığım!
Kara bir duman gibi dağılır
hatıram rüzgârda!
Yaşarsın kalbimin kızıl saçlı bacısı!
En fazla bir yıl sürer

yirminci asırlılarda
ölüm acısı!

Ölüm!
Bir ipte sallanan bir ölü!
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm!

Fakat!
Emin ol ki sevgili!
Zavallı bir çingenenin
tüylü, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma;
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzım'a!

Ben
alacakaranlığında son sabahımın
işitilmemiş bir türküyü duyacak,
dostlarımı ve seni göreceğim!...
ve yalnız.
Yarı kalmış bir aşkın acısını
toprağa götüreceğim!..
Haydi bunları boş ver!
Bunlar uzak bir ihtimal!
Paran varsa eğer
bana bir fanile don al,
tuttu bacağımın siyatik ağrısı!...
ve unutma ki daima iyi şeyler düşünmeli
bir mapusun karısı!..."

Nâzım Hikmet'in Bursa Hapisanesi'ndeki birinci konukluk dönemi, ertesi yılın yani 1934'ün Ağustos ayında son bulur. Bundan sonra da sürekli koğuşturma, tutuklanma ve mahkumiyet peşini bırakmayacaktır.

1936'nın son günlerinde Hikmet Kıvılcımlı'yla birlikte, on beş dolayında işçinin de aralarında olduğu bir grupla tekrar tutuklanır. 1937'nin Nisan ayı ortalarına kadar Sultanahmet Cezaevi'nde yatar. Bu dönemiyle ilgili bilinen şiirleri ve yazıları yoktur.

Kağıt üzerine pastel, 11x16 cm, Piraye, Çankırı Cezaevi

Bunun ardından 1938 yılının 17 Ocak günü başlayacak olan uzun bir hapislik dönemi açılır. O günün gecesinde Nişantaşı'nda bir akrabasının evindeki konukluktan alınıp götürülerek

İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nün bulunduğu Sirkeci'deki Sansaryan Hanı'nda bir hücreye kapatılır. Ertesi günü trenle Ankara'ya gönderilerek Harp Okulu'nun bodrumunda bir hücreye konulur. Bu dönemini ileriki yıllarda yazacağı bir şiirde şu dizelerle özetler:

"İlki yetmişaltı gün:

Sessiz düşmanlığında üstüme kapanan kapının"

Uzun Hapislik Yılları

Kara Harp Okulu Askeri Mahkemesi tarafından 29 Mart 1938'de "askeri isyana tahrik ve teşvik" suçunu işlediği gerekçesiyle 15 yıl hapis cezasına çarptırıldı. 28 Mayıs 1938'de de Askeri Yargıtay bu kararı aynen onadı.

Bu dönemde yazdığı "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları" şiirinde tecritteki bir insanın ruh halini şöyle yansıttı:

"Senin adını

kol saatımın kayışına tırnağımla kazıdım.

Malum ya, bulunduğum yerde

ne sapı sedefli bir çakı var,

(bizlere âlâtı katıa verilmez),

ne de başı bulutlarda bir çınar.

Belki avluda bir ağaç bulunur ama

gökyüzünü başımın üstünde görmek

bana yasak..."

Şiirin ikinci bölümündeki şu dizelerde, "içerideki"nin bahar akşamlarındaki halini anlatır:

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar.

İşte içerde baharın en kötü saatı budur asıl.

Velhasıl

O pul pul ışıltılı derisi, ateşten gözleriyle

bilhassa baharda ram eder kendine içerdeki adamı

hürriyet denen ifrit...

Bu bittecrübe sabit, karıcığım,

bittecrübe sabit..."

Eşi Piraye Hanım'a bir mektubunda belirttiği "başıma gelen bu felaket" 15 yılla bitmeyecektir. Kendisini İstanbul'da bir dava daha beklemektedir. Ankara'daki cezaevinden İstanbul'a getirilerek Deniz Kuvvetleri'nin amirallik gemisi Erkin'in sintenesine kapatılır. Bu halini de yine şiirinde şöyle özetleyecektir:

"sonra, sac bir geminin başaltında yedi hafta,

lakin yenilmedik,

kafam:

İkinci bir insandı yanımda."

Yine aynı "askeri isyana tahrik ve teşvik etmek" suçunu işlediği iddiasıyla Erkin'in güvertesinde yapılan yargılama sonunda 29 Ağustos 1938'de 20 yıl hapis cezasına çarptırılacaktı. Artık 15

Temmuz 1950'ye kadar Sultanahmet, Çankırı ve Bursa hapisanelerinde yatmaya devam edecekti...

Bu 12-13 yıl boyunca "hapishane"; Nâzım Hikmet'in her an etinde, canında, kanında duyduğu bir şeydi. Bu dönem şiirlerinin temasında; dışarıda kalana, eşe, sevgiliye duyulan aşk, kavgaya mücadeleye duyulan özlem, dört duvar arasına kıstırılmışlık duygusu, ama en önemlisi, "hapishane" nin insan üzerindeki maddi-manevi baskısını hiçe saymak gibi şeyler öne çıkmıştı...

Otoportre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 18x22 cm

Örneğin karısı Piraye Hanım'a şöyle seslendi:

"Sevgilim,

bu ayak sesleri, bu katliâmda

hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kayettiğim oldu,

fakat açlığın, karanlığın ve çığlıkların içinden

güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan

gelecek günlere güvenimi kaybetmedim hiç-bir zaman..."

Ve 20 Ocak 1946 tarihli "Dokuzuncu Yıldönümü" şiirinin sonunda şunları diyordu:

"Fakat devam ediyor bizimkisi,

sevmek, düşünmek ve anlamakta devam ediyor kafam,

dövüşemeyişimin affetmeyen öfkesi devam ediyor

ve sabahtan beri karaciğer sancımakta berdevam."

21 Ocak 1941 tarihli "Lodos" şiirinde hapistekilerin cinsel açlığını şu dizelerle anlatır:

"Biz altı yüz adet

kadınsız erkeğiz.

Alınmış elimizden

doğurtmak imkânımız.

En müthiş kudretim yasak bana:

yeni bir hayat aşılamak,

bereketli bir rahimde yenmek ölümü,

yaratmak seninle beraber:

sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin..."

Sonuç olarak Nâzım Hikmet, 1949 Mayıs'ında yazdığı "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" şiirinin sonunda hapiste yatacak olana bu işin formülünü verir:

"Yani içerde on yıl on beş yıl

daha da fazlası hatta

geçirilmez değil

geçirilir

kararmasın yeter ki

sol memenin altındaki cevahir."

Muhsin Kızılkaya

CİĞERXUN'DA ÖZGÜRLÜK TUTSAKLIK GERİLİMİ

Ne diyeceğimi bilemiyorum. Çok enteresan bir sempozyum... Bir Kürt şairi üzerine konuşacağız. Şimdiye kadarki kültürel etkinlikler içerisinde böyle bir konuya rastlamadım doğrusu.

Ben kendimi bir dil kavgacısı olarak görüyorum. Kürtler, dilleri konusunda kıskançtırlar. Eğer bu kıskançlık olmasaydı, belki de çoktan yeryüzünden silinmiş olurduk. Çünkü farklı kültürlerin hegemonyası ile çok fazla karşı karşıya kaldı Kürtler. Buna karşın hâlâ birileri çıkıp bu dilde şiir yazabiliyor. Yetinmiyorlar, bir de roman yazıyorlar. Ben onlardan birinin, Mehmet Uzun'un, romanlarını anadilim kadar sevdiğim Türkçe'ye çevirerek bu dil kavgasına katkı sunmaya çalışıyorum. Fakat o kitaplar şu anda dava konusu oldu. İstanbul DGM'nin suçlaması, *"terör örgütüne yardım ve yataklık"*!... Roman yazarak bir yazar terör örgütüne yardım ve yataklık yapmış!.. Dava yayımcıya ve yazara açıldı, çevirmene açılmadı. Çünkü bana da açılmış olsaydı, bu memlekette Kürtçe dilin varlığını mahkemeler kabul etmiş olacaklar.

Bu durumda, olmayan uyduruk bir dilden, bir şeyler uydurmuş gibi oluyorum ben. Çok garip bir mantık..Bir yolunu bulup mahkemeye kendimi ihbar etmeyi düşünüyorum. İstiyorum ki, dilbilimciler bu olmayan dilden nasıl böyle 10. baskı yapan bir roman ortaya çıkabiliyor, izah etsinler.

Bu dil kavgasını veren önemli Kürt simalarından, edebiyatçılardan biridir Ciğerxun. En çok bilinen "Kine Em" başlıklı uzun şiiri, en geniş anlamda kültürel ve siyasal kimlik sorunuyla ilgilenir. Çok uzun bir şiir olduğu için, burada okuyarak zamanınızı almak istemiyorum. Ajitatif bir üslupla yazılmış, insanın tüylerini diken diken eden bir şiir... Haykıran bir şiir. Ciğerxun'un içindeki volkanı en iyi anlatan eserlerden biri. Ciğerxun'da özgürlük ve tutsaklık alanı, öncelikle kültürel çerçevenin sınırlarında kurulmuş oluyor; o şiirden bunu anlıyoruz.

Ciğerxun'un şiirlerinde üç ana tema var. Birincisi, müthiş bir Kürt övgüsü... Geçmişteki kahramanlara, önderlere yazdığı övgü şiirleri var. İkincisi, Kürtlerin durumuna duyduğu üzüntü...Tutsak gördüğü bir halkın acısını yaşıyor kendince. Üçüncüsü ise, aydınlık gelecektir. Kürtler dağınıktırlar ve biraraya gelmeleri çok zordur. Birleşmeden sonra aydınlığın geleceğine inanır ve bunun da ancak savaşarak gerçekleşeğini düşünür. Bizim alışageldiğimiz şairlere benzemez Ciğerxun. Onda fazla naif şiirlere pek rastlayamayız; öyle şairane duyarlılıkları yoktur. İmgeleri güçlü değildir, daha ajitatif ve propagandif şiirlerdir bunlar.

Ciğerxun harekete geçmeyi öneren bir şairdir. Bunun nedeni son derece basit; Kürt edebiyatı bir sürgün edebiyatıdır. Çok önemlidir: Kürt edebiyatı kendi yurdunda yazılmamıştır. Hiçbir Kürt yazarı, hiçbir Kürt sanatçısı, Kürt romancısı, Kürt şairi kendi doğduğu yerde sanat, edebiyat yapmamıştır. Hepsi doğdukları topraktan fersah fersah uzak yerlerde ya gönüllü, ya da zorunlu sürgünlerde eserlerini üretmişlerdir. Dolayısıyla Kürt edebiyatının genel biçimine sürgünlük damga vurmuştur, denebilir. Diğer yandan Kürt edebiyatı, politik edebiyattır. Çünkü şiir yazmak, roman yazmak, hikaye yazmak adına ortaya çıkan bütün edebiyatçıların birinci özellikleri, siyasetçi kimlikleridir. Bu insanlar önce siyasetçidirler, sonra şair, romancı ya da sanatçıdır. Sanata, edebiyata, politik mücadelenin bir aracı olarak yaklaşırlar. Edebiyatları; oturup kendi günlük sıkıntılarını, dertlerini, içinde bulundukları durumu dışa vurmaktan çok, bir güç belirtisi ve arayışıdır. Dolayısıyla ortaya çıkan ürünlerin tümü mutlaka ve mutlaka o mücadeleye bir katkı sunmak zorundadır. Mücadeleye katkı sunmayan ürüne hiçbir değer verilmez Kürtlerde.

PKK'ye kadar olan Kürt hareketleri, entellektüel bir platforma yaslanırlar. Kürt aydınları ya da siyasetçileri genellikle bey, ağa, şıh gibi kökenlere dayanır. O dönemin teşkilatlarını da bunlar kurmuşlardır. PKK bütün bunlardan ayrılarak bir köylülük hareketi olarak ilk defa kendini başka bir alanda gösterdi. Dolayısıyla PKK'ye kadar gelen Kürt hareketlerin içerisinde -ben o insanlara sert romantikler adını takmayı uygun görüyorum- fazlasıyla romantizm vardır, ama aynı zamanda serttirler. Fakat bu sertlik de hiçbir zaman onların romantizmini öldüren bir sertlik değildir. Fakat bu, ürünlerine yer yer başka biçimiyle yansımıştır.

Ciğerxun'un beslendiği kaynaklar buralardır. Yani İstanbul, ana çıkış kaynağıdır. Kürt edebiyatı bir dolaşan edebiyattır. Bir harita çıkaracak olursak; İstanbul'dan bir ok çıkın, Berlin'e gidin. Berlin'den bir ok çıkarak Şam'a gidin. Şam'dan da Kuzey'e bir ok çıkın. Kürt edebiyatının böyle bir dolaşım çizgisi vardır. Ciğerxun çeşitli şiirleriyle bu dolaşıma uygun özellikler gösterir.

Ciğerxun Mardin'lidir (Kürtçesi Berik'li). Kürt çocuğu olarak dünyaya geliyor. Şehmuz Hasan... 1903'de doğuyor. Daha sonra Suriye'ye yerleşmek zorunda kalıyor. Niye "Ciğerxun"? "Ciğer" bildiğimiz ciğer, "xun" da kan demektir. Bir insan ciğeri kanlı diye bir ad seçebilir mi? Ciğeri kan toplamışsa, seçebilir. Bir şair bugünkü koşullarda böyle bir ad taksa kendine, yadırgamaz mıyız? Fakat Ciğerxun'un ismi Kürtler arasında tuhaf karşılanmıyor.

Ciğerxun'un şiirleri üç ana temaya ayrılabilir. Eğik şiirleri, lirik şiirleri ve safir şiirleri vardır. Kendisi bir melledir. Türkiye'ye çevrilen kitaplarda molla deniyor. Hayır, molla değil, çünkü melleyle molla arasında fark vardır. Melle Kürtçe'de cemaate önderlik yapan kişi anlamına gelir. İmamhanede en bilgi kişi kimse, o çıkar cemaate namaz kıldırır. Bunun için din hocası olması gerekmiyor. Melle bilge insan demektir.

Klasik Kürt edebiyatının, Kürt şiirinin ana damarının tümü müziklidir. Yani herhangi bir mellenin, herhangi bir fakirin yazdığı şiir, mutlaka bir başkası tarafından besteleniyor. Sesle birlikte, makamla birlikte okumaya başlıyorlar. Şimdi makamla okumanın dinamiği ne? Makamla şiir okuduğunuz zaman, ezberlemesi kolay olur. Onun için Hz. Muhammed Kuran-ı Kerim'i makamla okutmuştur. Kuran-ı Kerim'i ezberleyen binlerce müslüman vardır, ama bilinçli okuyana pek rastlanmaz. Hem kafiye düzeni olması, hem müzikli olması ezberi kolaylaştırıyor. Dolayısıyla bu şiirlerde de bu tür cıngıllar vardır.

Ciğerxun, klasik Kürt edebiyatının şairlerinin epiklerini, bıraktığı dünya üzerine kurmaya çalışarak, çağdaş bir şiir oluşturmaya çalışmıştır. Aruz ölçüsüyle, hece ölçüsüyle yazmaya çalışıyor ve ezber okumaya başlıyor. Ciğerxun'un aynı zamanda yaptığı en önemli şeylerden bir tanesi de, şiirleri yüksek sesle müzik besteleyerek okumaya başlamasıdır. Suriye'deyken yazdığı bir şiiri bir gecede yazıyor, sabaha kadar besteliyor. Makamı bulduktan sonra iyice ezberliyor şiirini, ertesi gün çıkıyor bir ağanın divanhanesine gidiyor. Ciğerxun bu ağa divanhanelerinde, köy kahvelerinde makamla şiirler okumaya başlıyor. Yakışıklı genç bir adam düşünün, uzun boylu iri yarı bir adam; kahvehaneye gidiyor, başlıyor şiirini okumaya. Bir destan okur gibi müzikle okuyor, herkes "yahu bu adam deli" diyor. Ciğerxun deliye benzemiyor, kıravatıyla gayet şık aristokrat bir görünümü var.

1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında Kürtlerin örgütlenmesi ve dergi çıkarması yasak değil; İstanbul'da dergiler çıkarıyorlar, cemiyet kuruyorlar. 1923 devrimiyle birlikte Türkiye'de tutunmaları mümkün olmayan bir grup Kürt aydını -ki Kürt edebiyatının önemli üyeleri vardır aralarında- Ortadoğu'ya yayılıyor. Akla gelebilecek birçok aydın yurtdışına kaçıyor. 1923 devrimiyle birlikte Şam'a gidiyorlar ve Şam'da biraraya geliyorlar.

Burada sürgünlüğün problemleri başlıyor. Sürgün yaşayanlar bilir, oralarda ülkelerine özlem duyuyorlar, yapacak pek bir şey de yok, dolayısıyla birbirleriyle didişiyorlar. Ciğerxun deli, Osman bilmem ne, falancası çıldırmış gibi şeyler ortaya çıkıyor. Sonra birbirimizle uğraşmayalım bir dergi çıkartalım deniyor. "Havar" adında bir dergi çıkartırlar. "Havar" dergisi çok önemlidir, bir ekoldür. Havar çıkar çıkmaz, etrafına bir grup genç toplanır. Bunların en önemlileri Ciğerxun, Osman Sadri, Dr. Nurettin, Memduh Selim'dir. Bunlar, Havar dergisi etrafında yavaş yavaş şiire daha bilinçli yönelmeye başlarlar.

Asıl amaçları şu: Havar diye bir dergi çıkartacağız. Bir sürü insan biraraya geleceğiz, şiir yazacağız, hikaye, öykü yazacağız, insanları etkileyeceğiz. Ondan sonra bir parti kuracağız, diye bir plan oluşturuyorlar ve isyanı örgütlemeye başlıyorlar. Olgül örgütü de buradan çıkıyor. Bu teşkilatı kurarak Türkiye'de Şeyh Sait ayaklanmasına benzeyen bir ayaklanmayı biran önce örgütlemek istiyorlar. Bunun yollarını araştırmaya başlıyorlar. Fakat Türkiye'de bunun yolu bir türlü bulunamıyor. Güney'de böyle bir isyanı örgütleyemedikleri için, Olgül'ü Ağrı'ya taşıyorlar. Ağrı'da İhsan Eyüp Paşa, bu teşkilata içeriden üye, aynı zamanda aşiret mekteplerinde yetişmiş bir zat.

Ciğerxun bu grubun içinde yer alıyor ve marksizme yöneliyor. Ondan sonra Ciğerxun'un şiirlerinde ani bir değişiklik görülüyor. Bundan sonra da marksizm-leninizmi anlatan Kürtçe şiirler yazmaya başlıyor. Artık bütün şiirlerin doğrultusunda böyle bir marksizm- leninizm fikriyatını, diyalektik materyalizm fikriyatını o köylere anlatmak oluşturuyor. Bunu yaparken basit bir dil kullanıyor. Ciğerxun öyle bir şiir ortaya koyuyor ki, bütün şiirlerin kendiliğinden bir müzikalitesi var. O şiirlerin hepsi bestelenmiştir. Çünkü kendisi mırıldanarak yazmıştır. Dolayısıyla da bütün Kürt sanatçıları Farsça olanlar da dahil, kendi kasetlerine mutlaka Ciğerxun'dan birkaç parça alır. Şivan Perwer'in en önemli türküleri Ciğerxun'dandır. Daha sonra Ciwan Xaco'nun Ciğerxun'dan birkaç bestesi var.

Bunların yanısıra Kürt Edebiyatı Tarihi diye yazdığı bir kitabı bulunuyor Ciğerxun'un.. Uzun bir hikaye kitabı var, çocuklar için yazdığı kitap var.

Ciğerxun 1979'da İsveç'e gidiyor. Orada, ömrünün son dönemlerinde, farklı bir hayat görüyor; sarışın İsveç kızları, gülen kadınlar...Onlar üstüne de yazmaya başlıyor. Hatta hayıflanıyor. Allah kahretsin, 70 yaşında nereden geldik buraya diye zaman zaman hayıflanır bazı şiirlerinde.

Bu sempozyumun başlığı Ranza Üstü Sohbetler olduğuna göre, sonuç olarak şunu söyleyeyim: Ciğerxun, öyle sohbet eder gibi konuşan, yazan bir ozan değildir şiirlerinde; daha çok haykıran, çığlık atan bir özelliği vardır. Ama ranza imgesi, bana kalırsa, Ciğerxun'a çok da yabancı değildir. Sürgünlük de bir nevi hapistir ve halkının tutsak bir halk olduğunu düşünen bir ozan için, her toprak parçası, biraz da ranza olsa gerek.

Sennur Sezer

CİĞERHUN'DA SU ve GÜL İMGELERİ

Ciğerhun, 1903-1984 yılları arasında yaşamış bir Kürt şairidir. Doğum yeri Mardin'in Gercüş ilçesinin Hesar köyüdür. Asıl adı Şeyhmus Hasan'dır. Küçük yaşta hem babasız hem anasız kalan Şeyhmus, evli olan kızkardeşine sığınır. Kızkardeşinin evi de yoksul bir evdir. Küçük Şeyhmus, bölgede bugün de pek çok yoksul çocuğun yaşadıklarını yaşar. Zengin evlere hizmetkar olarak verilir. On bir yaşına kadar ağa ve bey evlerinde, hodaklık, çobanlık, ırgatlık yapar. Sınıflar arası çelişkileri yaşayarak öğrenir. 1. Dünya Savaşı'nın "Kaç Kaç" diye adlandırılan kargaşa günlerinde göçlerden birine katılarak, bugün Suriye sınırları içindeki Kamışlı'ya yakın olan Amud köyüne gider. Bu köydeki yaşayışı da, Mardin'dekinden farksızdır. Ancak çevresinde okula giden çocuklar vardır. Bu okullar dinsel eğitim veren medreselerdir. Bu medreselerde okuyan arkadaşlarından okuma yazma öğrenmeye, fırsat buldukça, el işinden kaçıp onlara katılmaya başlar. Okuma tutkusuyla bütünüyle kaçmasını engellemek için okumasına izin verirler.. O da başladığı eğitimi inatla sürdürerek cami imamı olmasına olanak tanıyan bir belge alır.. Köy köy dolaşarak yaptığı imamlık ona çevresini, köylülerin yaşam tarzını daha iyi öğretir.

Kuşkusuz, Ciğerxun'un şiirlerini besleyen önemli bir kaynaktır yaşadıkları. 1924 yılında yazmaya başladığı şiirlerine seçtiği imza olan "Ciğerxun/ciğeri kanlı"nasıl çektiği acıların özeti ise , onun paylaşımcı bir dünya görüşünden yana oluşunun kaynağı da, kuşkusuz çocukluğundan başlayarak gördüğü, yaşadığı eşitsizliktir. Marksizmi ve Leninizmi okuyup öğrendikçe, bu konuda inancı ve söyleyişi daha güçlenecektir.

Kitapları "divan" olarak adlandırılan Ciğerx'un 8 divanı vardır: ilk divanı 1945 yılında basılmıştır ve Prisk u peti adını taşır, bunu Sewra Azadi (Özgürlük Devrimi,1954), Kime Ez (Kimim Ben,1973) Irak ve Suriye'de basılmıştır. Bunu izleyen Ronak (1980), Zend-Avısta (1981), Şefaq (Şafak,1982), Hevi (Umut,1983), Aşati (Barış,1985) adlı kitapları isveç'de basılmıştır.

Ciğerxun'un şiirleri ile Türk okuru ilk kez 1976'da Gani Bozarslan'ın yaptığı bir derleme ile tanışma olanağı buldu: Lenin Şafağı.1991'de A. Bali'nin derlemesi "Kine Em?" yayınlandı. Bu iki kitap şiirlerin orjinallerini de içeriyor ve ozanın dünya görüşü ve imge dünyası ile ilgili ipuçları için yeterli olabiliyor.

Ciğerxun, şiirlerini dünya yoksulları için yazar. Savaşa karşı barışı önerir. Savaşların asıl galibinin zenginler olduğunu vurgulayarak, tüm ezilen-

leri birleşmeye çağırır. Bu birleşme tüm sömürücülere karşı olduğu kadar cehenneme kalkan, cenneti kılıç gibi kullanan ağalar, beyler, mollalar ve şeyhlere karşı da olmalıdır.

Ciğerxun, özgürlükten söz ettiğinde, sömürünün olmadığı bir özgürlüğü anlatır.. Onun için gerçek özgürlük, sınırların olmadığı, çoğunluğun yani emeğin, emekçilerin yönettiği bir dünyadadır. Yaşadığı günlerin acılarını, böyle bir dünyanın özlemiyle dengeler. Şiirleri daha çok tanıdığı tarım emekçilerinin yaşadıklarını yansıtır. Yakından tanıdığı bu yaşamı anlatırken, bir anlamda, zaman ve mekandan kurtularak evrenselleşir:

Gözyaşlarımızla suların seni ey pamuk/Bu eller açtırır, bu adımlar güzelleştirir seni,/Elde kazma, elde kürek bütün işlerin bizim omuzlarımızda/Türküler çağırarak üretiriz seni./Altın babalarına varırsın sonunda./Pamuk! Bizim toprağın ürünüsün sen/Oysa biz çıplağız ve meteliksiz/Ne kadar yüksekmiş kıymetin bilememişiz,/Cahil ve köylü olduğumuz içindir bu yoksulluğumuz/Yüzde bir kadarını da kazandık mı, rıza geliriz.

"Pamuk Bizim Ama Biz Çıplağız" başlıklı bu şiirdeki pamuk, şiir ilerledikçe yerini öteki ürünlere bırakır: *"Bağların meyvesini onlar yiyor, bizse bekçileriyiz."*

Buğdayın, toprağın, suyun kardeşçe paylaşımı için, ağalığın ve beyliğin ortadan kalkması gereğini vurgulayarak biten bu şiir, yoksullara bir birleşme çağrısıdır: *"Alkış ve sevinç sesleriyle hep beraber/ Haykırın, deyin:Yaşasın, yaşasın birlik"* (Bı çepuk ü Lilandın, bı devken ü xwediti, hemi bejin bı hev re:biji, biji yekiti)

Ciğerxun için özgürlük önce emeğin özgürlüğüdür. Bu özgürlük, şairin yaşadığı bölgenin coğrafi ögeleriyle simgelenir. Bu simgelerin en önemlisi Ortadoğu'nun en önemli gereksinmesi olan sudur. Su, kimi zaman özgürlüğün, kimi zaman gücünü kullanmasını bilmeyen halkın simgesi olarak yer alır şiirlerde. Kızıl Sel (Lehiya Sor), şiirin girişinde önce birleşmenin simgesidir: *"Hey kızıl sel, güçlü sel/ Tümünü sen doldurdun bu ova ve derelerin/ Damlacıklarla, sızıntılarla inince sen/ Yolun olmaz yukarıda yatağın olmaz/ Ya birleştin mi / korku büyür herkesin yüreğini/.../De, hangi önder eğitmiş böyle seni/ Bu birliği nasıl öğrenmişsin/ Biz de gidip onun yanında ders alalım/ El ele verelim."*

Kızıl Sel, bir nehrin özellikleri anlatıldıkça ya-

vaş yavaş, su damlacıklarının birleşmesiyle oluşan güç birliğinin, her zoru aşan birlikteliğin simgesi olmaktan çıkar. O yoksulların evini yıkan, zenginlere dokunmayan bir güçtür. Savaşa benzer: *"Savaşlar her zaman zenginlere kar getirir/ çeker zararı hep işçi, köylü ve fakir/ Pamuk ile pirinci zengine sen verirsin/ İşçi ve köylüleri ise talan edersin!"*

Şair, bu bilinçsiz gücü, bir gün yararlı bir biçimde kullanma düşüyle geliştirir seslenişini nehre. Kızıl Sel arklarla toprağa dağılacak, toprak sulanacaktır. O zaman selin suları cam gibi berrak olarak akacak, kolları halı gibi yayılacak, tüm tohumlar yeşerecektir. Nehrin bu dizginlenişi insanlara eşitliği getirecektir: *"İnsanlar eşit, kadın ve erkek farkı olmasın/ Tüm emekçiler kendileri için istekli çalışsın."* Kızıl Sel adını taşıyan nehir, selleşmekten, zorbalıktan vazgeçilince, dünyada zorba da kalmayacaktır. Ancak şiir bir hayıflanmayla sonlanır: *"Temiz ve uzağı görenler/ benim ciğerim kan ağlarken/ neden birleşmezler."*

Kızıl Sel, Ciğerxun'un üçüncü kitabı Kimim Ben'de yer alır. Aynı kitaptaki Habur şiiri de özgürlük isteğini ve bunu gerçekleştirememeyi anlatır. Şiirde yine bir nehir imgesi egemendir.

"Ey Habur, Habur! Ey Habur, Habur!/ Dileğim gibisin, uzun ve derinsin/ Dur durak bilmezsin, hep gürültüyle inersin/ Uyku bilmezsin, dinlenme bilmezsin/ Her dem inildersin haykırarak inildersin/ Bilen yok ne istersin! / Dileğindir güçlenerek ilerlemek/ Yerin dardır, yatağını genişletmek gerek/ Atılır öne dalgaların, yankılanır feryatların/ Benim gibi, özgürlüğü arzularsın/ Gücünle yırttın da göhsünü toprağın/ Bilmem neden yükseklere doğru akamazsın?/ Gücünü harcarsın boşuna/ Atılırsın denizin sevgisiz bağrına / Ben de sana benzeseydim keşke, dertsiz, tasasız/ Esenlikle yaşayan, yüreksiz ve akılsız./ Eğer sen de benim gibi Kürt olsaydın / Gücünün derde ve acıya dönüştüğünü görürdün."

Ciğerxun'un şiirindeki özgürlük imgelerinden en ilginci 'gül'dür. Doğu şiirinin güzellik, sevgili simgesi gül, onun şiirinde hem güzel hem sevgili olan özgürlük imgesiyle örtüşür.Doğu'nun Gülüyüm *(Gule Rojhılat Im)* adlı şiirde, yine özgürlük imgesi olan su ile birleşen gül, *"cennet bağının gülü"* olduğunu bildirirken, adının Fırat olduğunu söyler. Bu kez su, ateşin özelliklerini de kazanmıştır.

Gülün özgürlük simgesi oluşu, en lirik biçimde Gül Satıcısı /Gülfiroş şiirinde görülür. Sözlerimi, bu şiiri okuyarak bitirmek istiyorum:

*Uyandığımda gördüm gül satıcısını/Sevindim gülü gönülle değişiyor/*Bir güle bir gönül diyor/Acı çeken, yaralı bir gönlüm vardı benim de,/İnanamadım gülü gönülle değişeceğine,/Gülü gönülle değişeceğine./"Yetmez". dedi pazarlık edince, "bir güle bir gönül yetmez"./"Gül isteyen canını da verir gönlüyle./Canıyla gönlünü verir güle"./Dedim: "Kim verir, canıyla gönlünü bir güle?"/Dedi: "Bu pazarlıktır, gönlünü verir derde/Gönlünü verir derde"/Canımla gönlümü verdim, gönlüm ağlayı verdi./Dedi: "Ah Ciğerhun, gönlünü bir güle değiştin,/Gönlünü değiştin bir güle.*

baykuştasarım

- kitap,dergi, katalog tasarımında estetik bütünlük...
- reklam, ilan metinlerinde yaratıcı slogan, çarpıcı kompozisyon...
- dizgide titiz işçilik...

üstelik çok uygun ödeme koşullarıyla...

Tel: (0216) 349 91 56

ÇAĞRIŞIMLAR

Abdullah Çatlı / Topal Osman

İç Savaş Tipleri

Orhan Gökdemir

Topal Osman, doğuştan topal değildi. Ayağındaki aksamanın Teşkilat-ı Mahsusa askeri olarak çıktığı balkan seferinden yadigar kaldığı yönünde işaretler var. Ancak elbette onun Teşkilat-ı Mahsusa'ya nasıl katıldığını bilemiyoruz. Örgütün askerlerini suçlular arasından seçtiği düşünülürse Topal Osman'ın da bu yolla seçilmiş olması ihtimali yüksektir. Devletin suçluları kirli işlerinde kullanması geleneği daha o zamanlarda yürürlükteydi. Bu suç makinası, kapağı devlete atınca suç işlemekte elbette daha fütursuz davranmaya başladı. Konuyla ilgili çalışmaların satır aralarına sıkıştırılan olaylar hala tüyler ürperticidir. Öte yandan Topal Osman'da iktidar sahiplerine sınırsız bir bağlılık görüyoruz. Suçlu psikolojisidir bu, bir ayağı hep çukurdadır, yaranamadığında ya da ters düştüğünde başına geleceklerin korkusuyla yaşar. Nitekim bu bağlılık onun sonunu hazırlayan faktörlerin başında gelir; Topal Osman görev duygusunu abartmış, bu hatasını da meclis kapısında günlerce asılı kalarak acı bir biçimde ödemiştir.

Topal Osman suça dayanarak yöresinde inanılmaz bir güç edinebilmişti. Onu bir ara albay rütbesiyle kendi birliklerinin başında görüyoruz. Hatta Giresun Belediye Başkanını ürkütüp yerine kardeşini geçirdiği de hatırlardadır. Mustafa Kemal'in koruma görevini üstlenip Ankara Samanpazarı'na yerleştiğinde yöresindeki deneyimlerini burada da sürdürmekte sakınca görmemişti. Kemal Paşa'nın köşkünde adamlarıyla birlikte kurşunlanırken yapayalnızdı.

Abdullah Çatlı ise artık oturmuş bir düzende aynı role soyunmuştu. Paramiliter bir örgütte başlayan suç işleme deneyimini pazarlamasını bildi. Artık bu tür adamları kullanan örgütün ismi Teşkilat-ı Mahsusa değildi ama "Özel Örgüt" kuşku götürmez bir biçimde ortak kökene gönderme yapıyordu. Kişisel öyküsünün Topal Osman'a göre daha bulanık olması bu alanda atılmış adımların sağladığı örtü nedeniyleydi. Bu tür örgütler artık uluslararası bir nitelik kazanmıştı ve Topal'ın tersine bu sonuncular NATO şemsiyesinin altındaydılar. Tıpkı prototipi gibi kendi adamları arasında da dehşet saçt-

ığı İtalya daki yargılamalar sırasında anlaşılmıştı. Soğukkanlı bir tetikçi olan Mehmet Ali Ağca'nın onu görünce dili tutulduğu mahkeme kayıtlarına geçmiştir.

Her ikisini de güçleri iktidarla daha doğrudan ilişki kurmalarından kaynaklanıyordu. Topal Osman, Mustafa Kemal'le görüşme şansına sahip olmuş, yetkilerini ondan almıştı. Ağca'nın da aynı biçimde yönetici kesimle ilişki kurduğu sonradan anlaşıldı. Mehmet Ali Ağca'nın dilinin tutulmasına neden olan şey, Çatlı'nın karizması değil, iktidarın doğrudan adamı olmasıydı. Büyük bir ihtimalle onları MHP içinden sevip daha yüksek örgüte taşıyan kişi de oydu. başına gelenleri hiçbir zaman anlayamamış olan Ağca'nın tersine Çatlı'nın olup bitenleri bildiği açıktı.

Biliyorlar mıydı? Topal Osman yaydığı dehşetle ters orantılı olarak bir cahildi. Okuma yazması olmadığı kayıtlıdır. Çatlı'nın ise böyle bir bilgiye hiçbir zaman ihtiyaç duymadığı anlaşılıyor. Suçlu psikolojisiyle bir güce dayanmanın ötesinde bilgiye ihtiyaç duymuyorlar. Peki bilen kim? İki olayda da gölgede kalan başka kişilikler var. Topal Osman olayında Barutçuzade Hacı Ahmet ve Çatlı olayında Bekir Çelenk asıl yöneticiler olarak ortaya çıkıyor. Barutçuzade cebinde Teşkilat-ı Mahsusa ve Bekir Çelenk MİT kimliği taşıyor. Bunun ötesinde her ikisinin de kimliklerini aşan bir şekilde en üst yöneticilerle ilişki kurduğunun işaretleri var. Bekir Çelenk'in Propaganda 2 ya da P-2 diye bilenen uluslararası kontrgerilla şebekesiyle ve Barutçuzade'nin de Enver Paşa ile ilişkisi biliniyor.

Barutçuzade'nin akibetini bilmiyoruz ama Bekir Çelenk Türkiye'de tutuklu iken bildiklerini açıklayacağı blöfünün hemen ardından kalp krizinden öldü. Büyük ihtimalle P-2 ile Türk Gladio'su arasında ilişkiyi o yürütüyordu. Papa Suikasti'nin hala karanlıkta kalan yanı varsa onun ölümü nedeniyledir.

Bu arada iki benzer olayı da hatırlatalım; Suphileri öldüren Yahya Kahya, Topal'ın adamları tarafında öldürülmüştü. Aynı şekilde konuşması tehlikeli bulunan Ahmet Cem Ersever'in ölümünde de Çatlı'nın parmağı olduğu iddia edildi. Sonları da birbirine benziyordu; meclis kapısında asılmış olmakla bir kamyon kazası arasında benzerlik olmadığını düşünebilirsiniz. Ama bu biçimde öldürülerek, aynı biçimde teşhir edilmek üzere "medya"nın önüne atılmıştı. Aradan geçen zamanda asılma işleminde böyle bir değişiklik olması normaldi. İbret olsun diye herkesin gözü önünüde asılı kaldılar. İkisinin de ölümü iç savaşta yeni bir döneme girildiğinin işaretiydi.

Süleyman Denktaş / Rauf Demirel

SİYAM KİZLERİ

Sezai Sarıoğlu

"Her aşk gibi bizimki de benzeyecekti

Doğduğu yerin duvarlarına"

(Faize Özdemirciler, Her Aşk Doğduğu Yere Benzer)

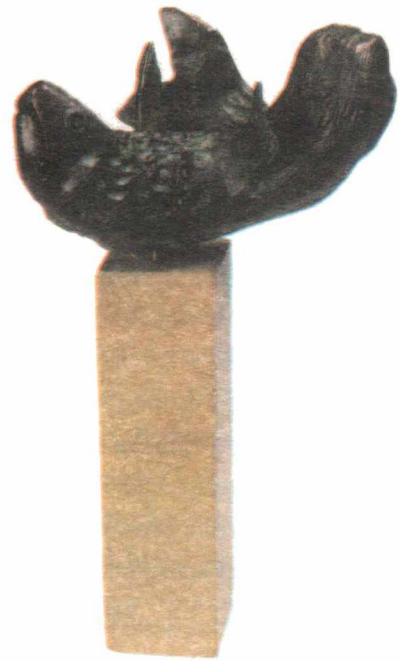
DEMİR ile TAŞ'ın otuz iki kısım tekmili birden benzeşik hikayesi. İki alametler suresi... Biri, TAŞ'ı DENK'leştirip, tarihin gediğine koyduğunu varsayarak "Tanrı Dağı kadar Türk, Hira Dağı kadar müslüman" amentüsü ile Türkî dualarla yoluna devam ediyor. Diğeri, fincan yerine DEMİR'i TAŞ'tan oyarak, Ergenekon'dan çıkan efsanenin izini sürüyor. Dişi kurt Asena'yı, yönler haritası olarak gözucuyla süzüp izlemesi ve vakti gelince Alparslan Türkeş'e paçasını kaptırması bu tarihsel hakikatten. Yani el ele, taş taşa, demir demire, birbirine denk iki tarihsel figür. Ebeveynlerinden özür dileyerek, tarihin iki özdeş kesim hatası da diyebiliriz! Terzi, elin kırılsın!

İyiliğin, şiirin ve aşkın da, kötülüğün ve sömürgecilerin de denizden geldiği, aşkdeniz'in ahdeniz olduğu bir uzun yaşamalı suyun ortasındaki aşkada'lı şair Faize Demirciler'in şiirlerinin kulağını çınlatarak söylersek, Denktaş, doğusu ve batısı olmayan bir ülkenin yanlış kuzey'i taklid eden iki, üç daha fazla yanlış şişman Kuzey'idir... Türki Kuzey'i, biraz Orta Asya, biraz Anadolu ilan edilen Kuzey'i... Ağla sevgili Kıbrıs... Ağla sevgili Kuzey... Tarihin ironisi; Demirel ise, Kuzey'i ve Güney'i olmayan sadece Batı'sı ve Doğu'su olan, ama Kürdü ve ötekisi olmayan bir coğrafyanın, abdestsiz ve yeminsiz duayenidir! Bir tür nafile namaz, bir tür kendini tekrar eden nafile figür... Şişmanlığı, siyasi taksiratlarına kenar süsü.

Denk ve Taş, Demir ve El, tarihen ve siyaseten hem miyop hem de hipermetropturlar. Tarih, ayağa kalkınca görülebilecek bir şey değildir ama, Denktaş, yanlış bir hari-

taya benzeyen gövdesiyle ayağa kalkıp tarihe ve coğrafyaya her bakışta, ezeli ve ebedi düşman "rum"u görür. Demirel, düşayak aşkiyaların tersi bedeniyle ayağa kalkıp tarihe ve coğrafyaya her "binanaleyh" bakışta, ezeli ve ebedi düşman komünistleri ve Türkler dışındaki halkları görür. *"Gökyüzüne ağan üç ağır yıldız"* Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'ın idam edilmesi sırasında Baki Tuğ ve Ali Elverdi'nin parlementodaki esas ağabeyi.

Denktaş, 1571'de Kıbrıs'ın fethinden sonra bırakılmış yeniçeri kılıcı ve onun postmodern devamı ordu bastonuyla yürür. Demirel ise, bir adım ileri iki adım geri makamında, bıyıksız mehteran ritmiyle...



Lusiya, 15x19 cm, Tûba İnal

Denktaş ve Demir'el; "Ali Baba ve Kırk Haramiler"inden apartma, "Rauf Baba ve Kırk Haramiler" "Süleyman Baba ve Kırk Haramiler" Türki meselinin yanlış masallardaki iki yanlış figürü. İki nafile kaşık gibi iç içe uyuyan iki esas oğlan taklidi... Masalın güncelde iki kere yanlış izdüşümleri. Her ikisine de karaşın şair, etikçi ve sivil Ece Ayhan'dan imgesel dizenot: "Haramiler ki artık kırkı geçmiştir sayıları..."

Denktaş'ın, militarist kovboy/şerif cesaretinin ardında, iki yüzlülük ve komşu korkusu vardır. Bayraktarlığı işte bu korkudan... Yanlış anlaşılmasın, bayrağı o değil, asgari ücretle milliyetçilik yaptırılan korumalarına taşıtır... Demirel'in fötr şapkasını savunur gibi görünen paniğinin ve korkusunun ardında ise iktidarsızlık korkusu... Demirel'in korkusu ve kaygısıdır fötr şapka, bizim mahallenin Sivas'ta yakılarak öldürülen "bir acıya kiracı", dumanı lekesiz şairi Metin Altıok'a göre ise fötr (özel olarak Cemal Süreya'nın) özet olarak şairlerin forsudur: *"Kolay değil doğrusu/ Öyle bir başta durmak/ Hem bir şairin forsu/ Hem sıradan eşya olmak."* Demirel de fötr sıradan eşya değildir, sıradan eşya da, yanlışlarından bir türlü dönmeyen, kırk kapıdan girerek zulümlerden hadisler derleyen devlettir.

Sıkça silahını gösteren şerif, John Vayne'in alaturka aranjmanları... Halklara sıkça gösterilen silahın kabzasını tutan esas el hep başka yerlerde... John Vayne'in ki Beyaz

Saray ile Pentagon arasındaki ara bölgede, Denktaş'ın ki ise, Ankara'da... Demirel ise, Konya'da yapılan "Hu marka" tüfekleri göstererek, "yerli malı, Türk'ün malı her Türk bunu kullanmalı" tekerlemesiyle siyasi büyücüyü oynayarak ellerini gizliyor... İki siyasal blöfçü... Denktaş günde üç öğün blöf çalışıyor... Ada o kadar küçük ki, bazı blöfleri "rum"un elini sıyırıp ta Avrupa'lara, Afrika'lara kadar uzanabiliyor. Tarihte ve şimdi de ve dahi siyasette her zaman kendi blöfünü kendi görüyor. Arada sırada Kleridis'in de gördüğü oluyor. Ama öyle uykusunda ve rüyasında. Demirel köy/mezarlık kumarcısı olduğu için Demirel'in blöfünü ordunun iki kere gördüğü oldu. Ve Demirel, hükümeti kaybetti bu siyaset kumarında ama "sivil"e kayıtlı olma hakkını kazandı ve siviller onu uçurdu. Böylece *"Pir uçmaz mürid uçurur"* özdeyişi Demirel örneğinde, bir kez daha yanlış hayata geçti.. Ama, pirler uçmadıklarını bildikleri için pir iken, Demirel divanda ve dergahta bütün zamanlarda uçtuğunu zannederek pir'likten ziyan etti. Dahası atasözleri bahsinde sınıfta kaldı. Şöyle de söylenebilir, barbutçubaşı ikizler. Her daim statüye zar atan iki kumarbaz. Üstünde zulüm yazılı padişah parası, yazı da gelse, tura da gelse, tarihin ve siyasetin çamuruna saplanıp dik de kalsa onlar kazanacak. İlla ki kazanacaklar. Zarları ordu malı, iki kere muvazzaf ve hilesi taaa Pentagon'dan ayarlanmış.

Adem ve Havva, 31x 58 cm, Tuba İnal

Birbirinin karikatürleri. Aynı tarihten olma, aynı siyasetten doğma siyamlı ikizler! Siyah-beyaz fotoğrafları daha çok benziyor. Renklilerde, Demirel'in bir kaç yanlış daha büyük olduğu anlaşılıyor. Denktaş'ın siyah-beyaz fotoğraf çekmesi bundan. Onları, bu siyamlı ikizleri en iyi Semih Poroy çizer. Anavatan ve yavruvatan imgelerine benzeşmezlik dersi çalışmayalım. Payları ve paydaları, kelle ve paçaları, boyunları ve paşaları eşit. Denktaş azıcık tarihten ve boydan kısa, Demirel hayat bilgisinde ve kabahatlerde azıcık uzun.

Karındanbacaklı iki cumhur reisi. Başkandan çok reis, çünkü edalarında belediyelik bir tarihsel yön var. Bu nedenle esas adlarından çok göbek adları ya da takıları, mahlasları daha mühimler ve ünlüler: "Çoban Sülü", "Mücahit Denktaş"..

Denktaş bir kez "Rum" esir oldu ve hayat boyu bunu tek kişilik bir tiyatro gibi oynadı. Biraz tüluat, biraz ortaoyunu. Muvazzaf alkışlar aldı. Otuz iki kısım birden hatıralarını yazması ve kendini sarışın tarihçi yerine koyması da bundan. Ece Ayhan'a göre Osmanlı ve de Ortadoğu ve de Cumhuriyet tarihçileri hep sarışındır ya, onun tarihçilere güvenmeyip kendini sarışın tarihçi zannedip otuz iki kısım birden anılarını "tarih!" diye yazması bundan. Ordu günün birinde kendi aralarındaki oyunu bozunca ve de Demirel bir kez Zincirbozan'a zincirsiz ve de leyli meccani yatıya gönderilince bunu vakanüvistliğinin doktora tezi gibi algıladı. Bir tür vak'a anlatıcısı oldu! Hem veyl! Hem de yazık!

Bir sivilden kaç Asker, kaç ordu, kaç militarizm çıkar'ın ikizleri... Denktaş, kısa pantolonlu a(h)sker!.. Demirel, uzun Pentagonlu a(h)sker!.. Tarih ve tekerrürün anafikirleri. Astlarından tekmil almak üstüne siyaset ustası gibi görünseler de asıl işleri üstlerine tekmil vermek.

Biri, Demirel olanı, ırmakları şarıl şarıl boşa akan bir ülkenin su mühendisi, diğeri, Denktaş olanı, İngiliz sömürge döneminin baş savunucusu ama başsavcısı değil, sadece savcısı... Muhalif ve karaşın tarihçilerin geçmişte ve şimdi de yazdığı ve gelecekte de yazacakları gerçek tarihten ve siyasetten sınıfta kalan iki belgeli öğrenci. Devletlü resmi tarih onları davaları kazandıklarına inandırdı, bu onların da işine geldi... Her seferinde dayak arsızı şımarık çocuklar gibi sıranın başına geçmeleri belki de bundan. Ece Ayhan'ın dizeleriyle söylersek; "Öğrenilir, ve üç oh! çekerek otururlar devlet koltuklarına." Önce bakışarak, sonra koltuklarını kerteriz tutarak, fes ferah, hiç birşey olmamış gibi sağ'larına devam etmeleri de bundan... Yani sözü imgeye vurursak, tarihin iki trajik sağ kazası...

Dini bütün Denktaş, her cuma Şeyh Nazım'ın elini öperek kitle içinde tarih ve siyaset, din ve siyaset çalışması yapar. Üst dudağı her daim bir şeyh'te alt dudağı her daim muvazzaf bir mühim zatta yeddi emin durur. Onlar gerekli gördüğünde dudaklarını kuşanıp mevcut durum ve vazifelerimiz üzerine "kişisel" kanaatlerini beyan eder. İslamköylü Demirel'in hangi dudağının hangi tarikatta, hangi dudağının hangi muvazzaf bilirkişide olduğunu tarih henüz ortaya çıkaramamıştır. Derinlerde yürüyüp iz bırakmamayı bir yerlerden öğrenmiştir. Bu konu, derin tarikat ve derin devlet araştırmalarının iştahını kabartan bir mühim uzmanlık konusudur. Güniz Sokak'ın kapısında sadece araştırmacılar için yazılmış ve sadece onların görebileceği şöyle bir uyarı levhası olduğu söylenir: "Dikkat! Devlet ve tarikat çıkabilir.. Gökten taş düşebilir, Allah ve Derin devlet çarpabilir!"

Her ikisi de birbirinden gizli Hasan Sabbah, İttihat ve Terakki okuru. Her ikisi de Tommiks'i, Teksas'ı yerlilerin değil, Amerikan ve İngiliz gözüyle, muassır medeniyet gözlüğüyle Kemali afiyetle okumuş ve hatmetmişlerdir. Böylece, kızılderililer, bilcümle yerliler hasıraltı olmuştur onların okumalarında... Demirel bir ara yerli Mayk Hammer'i okumaya başlamış, ama Kemal Tahir'in kod adıyla bunları yazdığını MİT kulağına fısıldayınca, o'saat vazcaymıştır. O gün bu gün her tarihsel olaya, "Bu işte bir MİT yeniği var" diye bakarlar.

Demirel iki gıdıklı, çeneden ve enseden. Esas gıdığı ensesindeki. Rakipleri el ense çekmesinler diye en çok o gıdığını koruduğu söylenir. Demirel'in Aşil Topuğu ensesindeki tarihsel gıdık. Ensesinden gıdıklanması ve huylanması da bundan olabilir. Denktaş'ın ikinci gıdığı, esas gıdığı yarı-legal. Bir tek berberine gösterdiği, Aydın Hanım'dan bile gizlediği söyleniyor. İkisinin de saçı yanlış dökülmüş.

Elbiseleri kırışıksız. İkisi de diyalektik rastlantı olarak kolalı gömlek giyiyor. Günde hiç vakit nafile namazları kılıp, "esselamün aleyküm verahmetullah" diye selam verdiklerinde gövdelerinin yarı-legal boyunları ile bütün olarak dönmesi kolalı gömlekten. Kola ile kolaj arasında iki tik. Diyalektik karşıtı, eklektik!

Denktaş, sivillerin sivili, kısa pontolonlu asker olduğunu gören yok! 4. Murat'ın tersine esnaf arasında tebdili kıyafet yapmadan, üniformasız dolaşır; Türkiye'den, esas Kuzey'den siyaseten getirtilen esas halkıyla tavla oynar; tarih dışarı, belden aşağı fıkralar bile anlatır. Türkiyeli aydınların, yazarların, Denktaş'ı, "sivil", "demokrat" ve de "halkçı" ilan etmeleri kısa metrajlı Denktaş filmine her birinin hiç biletle maile girişlerinden!.. Denktaş'ın taşı denk getirmesi ve bir taş ile nice aydınkuş vurması bazı yazar hayatlarının devlete dair olduğuna dair hikayat... Demirel'in otuz binden seçmeni maile adıyla soyadıyla ve de göbek adlarıyla bilmesi de aynı hilenin kapsamında. Bazı aydınlarımızın, onun bir ara ordunun yüzüne karşı bir iki lakırtı etmesini sivil ve demokratlığa bağlaması da aynı hikayenin devamı.

"Söz senaryoları/İzdüşümler" yazarı Cemal Süreya'nın, Demirel için, "Söz ve öyküyü bilimmiş gibi benimseyen, eski siyasetname yazarları gibi konuşmaya başlıyor" demesi önemli. Her ikisi de, belagatçı, malümatfürüş geçiniyor. Öyle ya, ajitasyonda peşrev olmaz, ne çıkarsa Türk. Kendilerini assolist zannediyorlar ama isimleri afişlerde daima muvazzafların altında yazılacaktır. Onlar kendilerini atasözü zannededursunlar, hatasözleri oldukları şimdiden tarihin kayıtlarına geçti.

Denktaş, Kıbrıs Türkleri'nin duayeni, tarihsel vicdanı gazeteci-eğitimci Arif Hasan

Lusiya, 15 x 15 cm, Tüba İnal

Tahsin'in iki, üç daha fazladan öte tam boy tersidir. Kuzey'in sivil başkomutanı. Bundan hoşlanıyor da... Demirel ise, bizim mahallemizin duayenlerinden Mihri Belli'den daha çok, şık şovalye, "kalın sosyalist" M. Ali Aybar'ın tam boy tersidir. Mehmet Ali Bey'de olan her şey onda yok. İkisi arasında nitelik farkının ötesinde öz farkı var. Tarihsel karşıtlık ya da diyalektik benzeşmezlik. Biri, eski bir milli atlet olarak Aybar, iyi şairler gibi öldükten sonra da tersine yarışıyor ve akıntıya yürek çekiyor, tersinin ötesinde zıddı Demirel ise, akıntıya börek çekiyor, resmi tarihin hamlacıbaşısıdır. Benzeşseler tarihin gücüne gider, siyasete inme inerdi.

Demirel ve Denktaş'ın aynı yumurta ikizi birinci dereceden devlet kuşanmış ikisinin dış görünüşü, yanlış ve acemi bir heykeltraşın elinden çıkmış acemi heykelleri andırıyor. Ceketleri hep ilikli... Çünkü, bütün karındanbacaklılar gibi, göbekleri taşıp, göbeklerinde gizledikleri karakutalardan tarihten gizlenen bazı bilgiler dökülebilir kaygıları söz konusu. Denktaş, büyük Kuzey'den taşıma Türk ile küçük Kuzey'in değirmenini döndürüyor. Demirel ise, taşıma Türkleri tespit komisyonunun daimi üyesi. Kıbrıslı Türkleri, Kuzey'de de azınlığa düşürmek için işbirliği yapan iki işbirlikçi... Sinemalarda iki film birden, "Esas Türkler, Kıbrıslı Türklere karşı!" Esas Türkçe sözlü, esas Türkçe müzikli...

İki ayrı fotoğraf sempatizanı. Biri, Denktaş olanı fotoğraf çekiyor, diğeri Demirel olanı ise, ihtisasını "aile fotoğrafı" çektirmek üze-

rine yapmış. Cemal Süreya'nın cümleleriyle söylersek, Demirel 1975'lerde el mahkum iki kişi ile fotoğraf çektiriyordu, "süt kardeşi Necmettin Erbakan ile kan kardeşi Alparslan Türkeş. Mussolinisini arayan bir Hitler gibi "hareket" eden Türkeş'e paçayı fena kaptırmıştır..." (Şimdi bu geleneği Ecevit'in sürdürmesi tarihsel bir ranstlantı mıdır?) Profesyonel fotoğrafçı Denktaş'ın "yavruvatan"da "yavrukurt!" olması rastlantı ile Türkeş'in Kıbrıs doğumlu olması arasındaki kurt bağı ilk mektep tarih bilgisiyle bile anlaşılabilicek bir rabıta... Demirel'in fotoğraflarına kimlerin nasıl dahil olduğu da artık magazin bilgilerimiz arasında...

Ama bütün bunlara karşın her ikisi de özeleştirisiz iki tip. Can Yücel vari söylersek, "özelleştirici" iki imla hatası. Denktaş, İngiliz sömürgeciliğini savunurken de "yurtsever", Kıbrıslı Türkleri, taşıma Türkler'i getirerek azınlık konumuna düşürürken de "Türkler"den yana... Demirel zaten, "Dün dündür, bu gün bugündür"ün Zati Sungur'u... Her ikisi de her seferinde tarih şapkasından kendileri çıkarıyor. Her söz onlar için geri alınmak için söylenmiş kelamlar. Her ikisi de cümle kurarken, daha cümle bitip nokta koymadan, cümlenin hayattaki karşılığı bitiyor ve tarih dışı oluyor... Her ikisi de Makyaveli, anayasa kitabının içinde gizlice okumuş birer sözbaz...

Gittikleri her kentte, birlikte fotoğraf çektiriyorlarmış gibiler. Ama görüntü üst üste çakıştığı için bazan biri, bazan diğeri çıkıyor. Esas trajedi burada değil, onlar fotoğraf çektiriyorlar, ama tab edilince ortaya karikatür çıkıyor. Negatif karikatür, ikisi veya tek teker teker.

Kıbrıslı muhaliflerin çıkardığı "Avrupa" gazetesinin taciz kılıklı hacizler yüzünden kendini kapatmak zorunda kalması ve içinde "Avrupa" geçen hiçbir ismin kabul görmeyip ve "Afrika" olmak zorunda kalması çok eski bir İttihat ve Terakki yöntemi ve AB kompleksi. Gazete bombalanıyor, yanıt hazır, "kendileri yaptı... solcuların işi..." Bu da çok eski bir yöntem, 6-7 Eylül 1955'te de azınlıklara karşı girişilen zulmün, talanın sorumlusu olarak komünistleri tutuklamışlardı. Sonra Yassıada duruşmalarında provokasyonun devlet ve yardımcı güçler tarafından gerçekleştirildiği ortaya çıktı.

Denktaş, Saraydan destekli TMT (paramiliter Türk Mukavamet Teşkilatı) ruhlu, Ulusal Halk Hareketi adı altında bir örgüt kurdu. Ulusal Saray Hareketi, Ulusal Denktaş hareketi de denebilir. Kuzey'de siyasi arz ve talebi bu örgüt belirliyor. Onlar talep ediyorlar, yasalar çıkıyor; talep ettiler, ressam-şair Ümit İnatçı "Afrika" gazetesinde yazıyor diye üniversiteden atıldı. Ey ahali duyduk duymadık demeyin, orada şiddetli hazırlıklar yapılıyor yeraltında. Amblemi kırmızı gül olan "Avrupa Partisi"nin kuruluşu ilan edilme-

den kapatılmasının istenmesi Denktaş'ın Demirel'in çırağı olmasıyla da ilgili. Her işten çırak çıkan iki usta! Demirel esas ülkenin esas ağabeyi olmanın avantajlarını kullanmıyor değil... Sık sık...

Aysergi köyünde de tam 100 tane pulya kuşu yedikten sonra, "ölürsem mezarıma yazsınlar mutlu öldü" diye söylemesi çok eskiye dayanıyor. Ye kürküm ye, özdeyişinin adalı izdüşümü. Bazı muzip tarihçilere göre, tüyü bitmemiş yetimlerin payı olan tarihsel anbar göbekleri görüş mesafesini engellemektedir. En az 25 arabası olduğu söyleniyor. En son arabası gümrükten yeni çıktı; kedigözü mersedes, 100 milyar... Yakınları hortumlamanın yavruvatan sempatizanları. Arslan Başer Kafaoğlu'ndan özür dileyerek, iktisadi hayatlarına dair bir gönderme yapmak gerekirse; "Birleşik Denktaş Emirliği!" de denebilir. Denktaş, TMT'nin CİA'dan harçlık alan ve bunları ailenin kumbarasında kara günler için biriktiren belki de tek zat-ı muhteremi... Demirel ise harçlıklarını daha çok aile fotoğraflarına giren hane halkından alır. Elini öptürür, Isparta gülleriyle selam gönderir, ama alır. Bir rivayete göre, işsiz kaldığı dönemlerde Nazmiye Hanım'ın, cansıkıntısından örüp konu-komşuya sattıklarından kazandığı paraları cep harçlığı yaptığı rivayet edilir.

Öküz, 18 x 7 cm, Tûba İnal

Şu anda muhaliflerin vicdanlarından biri olan "Afrika" gazetesinin adını telaffuz etmiyor Denktaş... "O gazete, malum gazete, sözde" diyor, gazetenin birinci kemanı Şener Levent için ise o adam sözlerini kullanıyor... Bu da, abi Kuzey'den ve abi devlet erkanından ezberlenmiş bir resmi söylem. Denktaş'a göre Afrika Rum sermayesiyle çıkan Kuzey Kıbrıs'ta Türkçe olarak yayınlanan Rum gazetesi..."

Onlar ermiş muradına! Biz çıkalım tarih sahnesine... Devletin ve Allah'ın tersi asi ve aksi sokak çocuklarından, geleceği bilmekten başka suçu olmayan aşkiyalardan başka güvenilecek borç yok...

Enis Batur / Ertuğrul Özkök

YÜZLER

Kutsiye Bozoklar

12 Eylül darbesi burjuvazinin sosyalizm korkusunun ürünüdür. 12 Eylül yönetimi tekellerin egemenliğini pekiştiriyor, gerekli ideolojik- politik düzenlemeleri gerçekleştiriyor. 1960'lı yıllarda düzenden koparak sosyalizm saflarına yönelen aydınların yeniden kazanılması 12 Eylül sonrası sermayenin temel hedeflerinden biri oluyor. Devlet bir yandan küçüleceğini ilan ederken, sanatı ve sanatçıyı, kültürel kurumları devletleştirmeyi seçiyor. Devlet sanatçılığı mekanizması bu dönemde etkinleştiriliyor. Devlet; tiyatro, müzik, edebiyat ve sinema alanından arpalıklar dağıtarak, vakıfları destekleyerek, sanatçıları eskiden olduğu gibi kendi kurumlarında istihdam ederek bir kontrol mekanizması kuruyor.

Türkiye'de sol düşünce ve sosyalizm 1960 ve 1980 arası süreçte kitleler nezdinde olduğu gibi entelektüel yaşamda da saygındı. Bilimde, edebiyat ve sanat dünyasında söz sahibi olmak için solcu olmak gerekirdi. Üniversiteler ve basın-yayın dünyası da solcuların etkinliğindeydi. Kısaca tüm entelektüel dünyaya solcular hakimdi. Kuşkusuz bu durumun değişmesi için iki darbe gerekti. 12 Mart darbesi aydınların tepesine inen bir "balyoz" oldu. Yazarlar, gazeteciler, öğretim görevlileri hapsedildi, işkence gördü. Ancak yola devam edenler dökülenlerden daha fazlaydı. 12 Eylül yönetimi aydınları işsizlik ve hapishane korkusuyla terbiye etme yolunu seçti. Düşünmek, yazmak ve konuşmak suç sayıldı. 1402 sayılı yasa uygulamaya konuldu. Öğrenciler hapisteyken, öğretim üyeleri işsiz kaldı. Basın medyaya dönüşürken, holding egemenliğine girdi.

Televizyon, reklam ve halkla ilişkiler şirketleri ile holding basını eski solcuların en önemli istihdam alanları haline dönüştü. Ekonominin kontrol ettiği artık büyümüştü. Sermaye entelektüellere arpalık dağıtacak noktaya gelmişti artık. Ve kendi ideolojik aygıtlarını güçlendirmenin iktidarını yeniden üretmesi konusunda ne denli etkili olduğunu kavramıştı. Birikim soldaydı. Ezik solcuların pek çoğu "muhalif" kimlikleri düzen içinde muhafaza edilerek istihdam edildi. Devlet ve burjuvazi muhalifleri devşirme konusunda son derece deneyimliydi aslında. İki on yılda devlete isyan etmiş bir kuşak sermayeyi

eteklemeyi iş edinen bir uşak sürüsü haline dönüştü. Başarı tam oldu. Sermaye büyük korkusundan gerekli dersi çıkarmıştı.

Sistemin çok iyi işlediği söylenmelidir. Önce solcular ezilmiş ve kendilerine güvenlerini yitirmeleri sağlanmıştır. Ardından sermaye dökülenleri bir bir toplamaya başlamıştır. Sermayeye kapılananlar hemen siren şarkılarıyla geride kalanları düzene çağırmaya başlamışlardır. Nasıl 30'lu yıllarda, eski solcular düzenin yeni ideologları olmaya soyunmuşlarsa, 12 Eylül döneminin yenik solcuları da sermayenin yeni kültür- sanat seksiyonunu oluşturmuşlardır. Sermayenin toplumsal yaşamın bütünü üzerindeki egemenliği yalnızca politik iktidar aracılığıyla kurulan bir egemenlik değildir. O, her türlü toplumsal ilişkisinin içine sinen, her tür insan ilişkisinde kendisini hissettiren bir etkidir. Kendi sınıfsal çıkarlarını halkın, toplumun ve insanlığın çıkarları olarak meşrulaştırıp bir yaşama biçimine dönüştürebilen ve yeniden üretilen bir egemenliktir. Burjuvazi toplumsal hayatın her alanında, sermayeye özgü değerlerin, düşüncelerin ve tutumların benimsetilmesinde ya da onaylatılmasında aydınların rolünün bilincinde olduğu içindir ki, emekçi kitlesini kuşatmak için ezilmiş solculardan oluşmuş bir aydınlar kolu yaratma yoluna gitmiştir.

Bir holding aynı zamanda banka sahibidir. Banka aracılığıyla kültür-sanat alanında faaliyet göstermektedir. Bir medya grubunu ve reklam şirketini kontrol etmektedir. Böylece yayın dünyasının tümünü basımdan dağıtıma denetim altında tutmaktadır. Döngü kesintisiz işlemektedir. Holdingler denetimindeki görsel medya hemen hemen tüm sinema ve eğlence sanayisinde çalışanların işverenidir. Tiyatrocular; metin yazarı, seslendirme sanatçısı, dizi oyuncusu, olarak; sanatçılar ve yazarlar holding bağlantılı sanat dergilerinin yazarı ve yöneticisi olarak, yayınevi ve dağıtım bağlantısı içerisinde sermayeye göbekten bağımlı hale getirilmiştir. Bilim, sanat ve kültür vakıfları, star yaratan ödül dağıtma mekanizmaları, galeriler, sanat evleri, özel üniversiteler; düşünce , yazın ve söz dünyasını kuşatmıştır. Sermaye daha öncekilerle birlikte, altmış ve yetmiş kuşağı yazar ve sanatçılarının büyük bölümünü kendi kapısına çekmeyi başarmıştır. Böylece entelektüel yaşam tümüyle denetim altına alınmış, düşünce ve söz üreten mekanizmalar ele geçirilmiştir. Sol birikim burjuvazinin kanalına akmış, sistemin kendini yeniden üretmesini sağlamıştır. 12 Eylül söz konusu olduğunda,

düzenin en büyük başarısıdır bu.

Ancak eski solcuların bu mekanizmaların başında yer tutması ve düzende bir yer edinebilmeleri hemen daima solculuk eleştirisi temelinde gerçekleşmiştir. Ve eleştiri adına sola küfrederek yükselmek neredeyse gelenekselleşmiştir. Solculuğu, eleştirmek, olumsuzlamak ve suçlamak sonuç olarak her koşulda bir prim ve kazanç kaynağı olarak meşrulaşmıştır. Kanımca bu geleneğin en iyi temsilcileri medya dünyasında Ertuğrul Özkök ile edebiyat dünyasında Özkök'ün ikinci kişiliği olarak görebileceğimiz Enis Batur'dur. *"Bütün yüzler her zaman doğru yüzlerdir"* diyor ünlü İtalyan Yönetmen Federico Fellini; *"Hayat hiçbir zaman yanılmaz"*.

Yakın tarihimizde solculuğunu ve bilim adamlığını çok kısa bir sürede paraya ve politikaya tahvil eden, Ertuğrul Özkök gibi birini bulmak zordur. Vedat Nedim ve Şevket Süreyya bile asıllarına geri dönmüş sayılabilirler sonuç olarak. Özkök onları geride bırakmayı başarmış ve Elveda Başkaldırı'yı yazmıştır. Dönmenin liberalizm sosuna bulandırılarak önümüze sürüldüğü bu kitap, sola öylesine kin ve nefret doludur ki, insanın acaba hangi kuyruk acısının ürünü, diye sorası geliyor. Dönme tutkunu kitabının girişinde, yaşamı bir puzzle'a yani yap-boz'a benzetiyor; *"İnancınız bazen yarı yolda kaybolur. Kutudan aldığınız anlamsız parçalar hiçbir yere uymaz. Bağlantıları kuramazsınız. Burada önünüzde iki seçenek kalır : Ya koyduğunuz bütün parçaları yeniden kutuya döküp baştan başlamak ya da bütün kutuyu atıp inançsızlığı bir yaşam biçimi haline dönüştürmek. Her ikisi de aynı biçimde saygı değer kararlardır"* diyor.

Sonra adım adım solculuğu karalama işlemini sürdürüyor. Bob Geldof'un Afrika'daki açlara yardım amacıyla düzenlediği konserin; İşçi sınıfı enternasyonalizminin, sınıf dayanışmasının ve Marksizm'in iflasını söylemesi için bir vesile olduğu anlaşılıyor: *"Bu dayanışma efsanesi Marksizm denilen ve şu güneşin altında olup biten her şeyi açıklayabildiğini yüzyıldan fazla zaman süresince birçok insana kabul ettiren bir ideolojinin, bütün cephelerde iflası sırasında yıkılmaya başladı"* diyor. Ayakları yere basmayan bir *"dönemin ya da çağın değiştiği"* tezi Özkök'ün temel önermelerinden. Bu yüzden "totalitarizme" yol açtığını düşündüğü bireye kimlik kazandıran dayanışma biçimlerinden bireylerin artık uzak durduğunu iddia ediyor. *"Yardım koşularına, yardım konserlerine, yardım kampanyalarına katılan milyonlarca insanı biraraya getiren güç*

ne faşizm ne Marksizm ne de başka bir izm. Burada artık dünyayı, sosyalizmin egemenliğine ya da faşizmin disiplinine sokmak gibi evrensel ve tarihsel bir başkaldırı duygusu yok. Arzular daha mütevazi ve anlık. Ama o anda somut çözüm isteyen somut konular etrafında bir mobilizasyon bu.". Sosyal haklar yerine iane toplayıcılığı, başkaldırı yerine uzlaşma, süreklilik yerine bölük börçüklük, örgütlü çıkış yerine bireysel çıkış, tüm bunlar bize sermayenin önerileri. Liberalizmin yeni vaazları...

Kuşkusuz çağımızda sermayenin iktidarını yeniden yeniden üretebilme başarısında kelimelere ve kelimelerin düzenine içerilmiş zorun rolü vardır. Tekeller aşamasında ve iletişim teknolojilerinin geldiği noktada sözün bir silah olduğu gerçeği daha da açığa çıkmıştır. N. Chomsky'nin medya için söylediği "rıza imalatı" mekanizmalarının kapsamını daha da genişletmek mümkündür. Bu yolla sermayenin politik iktidarına ideolojik meşruiyet sağlanmaktadır, gönüllü kulluk üretilmektedir. Özkök'ün sözle yaptığı da budur. İnançsızlık, Marksizm'in iflası, kitlesel dayanışmanın totalitarizmle aynılaştırılması, başkaldırıdan vazgeçme... Tüm bunlar birer iddia değil birer gerçeklik gibi sunulmakta, yazar bu durum karşısında nesnel bir tavır almış gibi görünmektedir. İşte bu, sözcüklere içerilen zordur. Burada okura sinsice kabul ettirilmek istenen ana fikir, başkaldırı isteminin bozgunla sona erdiğidir. John Lennon'un yazının sonunda aktarılan; "uzayan saçlarımızdan başka değişen bir şey yok" sözü kafamıza kakılmak çalışılan bu sözde gerçeği ifade eder gibidir.

Özkök'ün hiç başkaldırısı olup olmadığı tartışılır. Yazdıklarından "mış gibi" yaptığı anlaşılıyor. Kendisinin iyi bir imaj pazarlayıcısı olduğunu söylemek mümkün. Öyle ki, devrimciliği hemen ticarete tahvil ediyor. 68'lerin başkaldırı geleneğinin nasıl bir "devrime" neden olduğunu ondan öğreniyoruz: *"Buradaki macera ruhu artık, ne 68'deki romantik başkaldırı geleneğinin ne de 70'li yıllardaki dejenerasyonun izlerini taşıyordu. Böylece İttihat ve Terakki'den bu yana ilk kez bu ruh, hem toplumca meşru görülen bir kanala kayıyor hem de ortaya koyduğu sonuçlar itibariyle önemli sonuçlar doğuruyordu."* Marksizm'in iflas ettiğini her fırsatta ilan eden bu ticari kafanın başkaldırı ufkunun da ticari olması kaçınılmazdır: *"Bugün İstanbul iş dünyasının motor sektörlerinin yönetici kadrolarının basit bir analizi dahi, bunlar arasında 68 ruhuyla beslenmiş ancak daha sonra kendi iç dönüşümlerini yaparak bu ruhun yeni bir girişimcilik ruhuna dönüşmesini sağlamış insanların sayısının küçümsenmeyecek düzeyde olduğunu gösterecektir."* Kendisi de; "o ruhu değişen dünyanın yeni koşullarına tahvil ederek rantını kullanmaya çalışanlar"dan olduğu için, bir 29 Ekim akşamı geldiği Ankara'yı bakın nasıl görüyor: *"Bir 29 Ekim akşamı trenle Ankara'ya gelen in-*

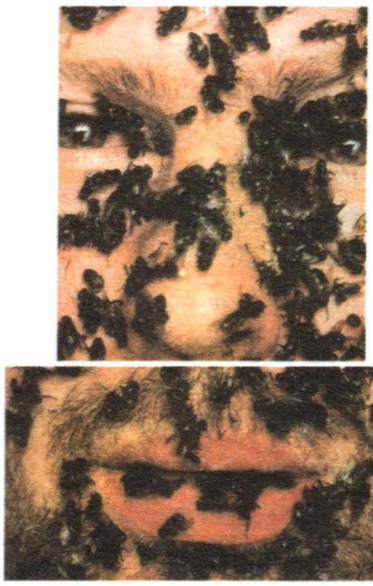
sanı, gardan çıkar çıkmaz saran ilk duygu, totaliter iklimin her köşesine sindiği bir sosyalist ülke başkentine geldiği duygusudur. Düz ve boş caddeler, binaların tepelerinden aşağılarına kadar sarkıtılan dev Atatürk pankartları, düzgün ve küp şeklinde kesilmiş binaları, insana hoşgörü psikolojisinin egemen olduğu bir ülkeye geldiği duygusunu vermekten çok uzaktır. Batılı bir diplomat dostumun her şeye rağmen yaşatmaya çalıştığımız hoşgörümüze sığınarak belirttiği gibi bu atmosferi ile Türkiye adeta, NATO'nun tek demirperde ülkesidir."

İşte Ertuğrul Özkök'ü en iyi bu cümle anlatıyor. Özkök, burada İstanbul basının işbirlikçi temsilcisi Ali Kemal'i anımsatıyor. Ükesine bir müstemlekede iş tutmaya gelmiş bir tüccarının gözüyle bakıyor. Meramı yurttaşlarının serbestliği değil. Öte yandan sola karşı öylesine düşmanlık hisleriyle dolu ki, Ankara'yı eleştirmek bahanesiyle bir sosyalist ülke başkenti tipolojisi çiziyor. Bunu yaparken de totaliter iklimle sosyalizmi aynileştiriyor. İşte bu ayak oyunu Özkök'ün sola saldırı tarzını oluşturuyor. Aynı işi 1985 yılında kurulan Ekin-Bilar AŞ'nin Ekin Düğünü ve Emek Sürecinde Sanat başlıklı bir açık oturum yaptığı iddiasıyla yönelttiği eleştiriler sırasında da yapıyor. "Bu tür etkinliklerin Türk entelektüel peyzajına, modası ve anlamı geçmiş bir görünüm verdiği" iddiasında. Yani solcuları modası geçmişlikle, değişime karşı durmakla suçluyor. Aslında bu haberi de solculara küfür edebilmek için uydurmuş. Çünkü Ekin Düğünü gerçek olmakla birlikte, Gencay Gürsoy'un Özkök'e yönelttiği eleştirilerden, böyle bir panelin hiç gerçekleşmediği ortaya çıkıyor. Kurgunun amacı sola küfrü teorileştirmek... *"İdeolojik sistemlerin çöküşü ile birlikte günlük hayatı açıklamada kullandığımız kavramların bir bölümü de sözlüğümüzden çıkmıştır. İdeolojilerin çöktüğü yerde, onu taşıyan kavramların çöküşü de doğaldır"* diyor ve ekliyor: *"İşin garibi hayatımızın hiçbir anında artık bu kavramlara gereksinim de duymuyoruz. Durum böyleyse, geçmişimizle ilgili köklü bir trajedinin de farkında olmalıyız. İnsanların uğruna ölümü dahi göze aldığı kavramlar hayatımızdan ve sözlüğümüzden bu kadar kolay çıkıyorsa, yaşadığımız bütün bu 15-20 yıllık dönem bir yanılsama mıydı? Ya da acı bir şaka?"*. Maksat besbelli. Ancak zaten, söylediklerinden Özkök'ün hayatının hiçbir döneminde o kavramların yeri olmadığı da ortaya çıkıyor. Peki Özkök'ün hayatında hangi kavramlar var?

Kitabının başında inançsızlığın saygıdeğer bir yaşam biçimi olduğunu söylemişti Özkök, şimdi o çok sevdiği "Puzzle'ı tamamlıyor. "Hiç olmazsa denediler..." diyor bu modern gerici. Aslında yalnız devrimin rüzgarına kapılmış ve bunu öylesine hızla ranta dönüştürmüş ki, insanlığın ileriye doğru büyük yürüyüşünü içinde hiç duymadığı anlaşılıyor. Ancak benzerleri gibi, solun içinden gelip de sola saldırmanın ne kadar prim

yaptığını bildiğinden dönmüş gibi yapıyor. Eğer hayalleri ve isyanı olsaydı, hayal kırklığını da bilirdi. O ezilmiş insan başı görmeyi bir zevk, dönmeyi ve boyun eğmeyi bir ahlak haline getirmeye çalışıyor. Bir utanmazdır. Başkaldırıyı reddetmiyor, başkaldırı ruhunun dejenere olup, sonra da ortadan kalktığını öne sürüyor. Peki ne değişti de bu ruh ortadan kalktı? Bu soruya cevap vermiyor. Tıpkı Marksizm iflas etti derken olduğu gibi. Marksizm bir ticarethane değil ki iflas etsin. O bir eylem kılavuzu ve bir düşünme yöntemi. Ancak amaç kitleleri bilgisiz, yöntemsiz ve yol göstericisiz bırakmak, düşünme yetisini dumura uğratmak. "Büyük yadsıma" diye eveleyip gevelediği dünyayı değiştirme eyleminin geçerliliğini yitirdiğini ilan etmek, devrim düşüncesine güvensizlik yaymak.

Dünyayı değiştirmeye çalışanlar vardı. Ama artık dönem değişti demeye getiriyor. Bu yüzden başkaldırı duygusunun sona erdiğini varsayıyor. Dünyayı değiştirmeyi denemeyecek bir kuşak söz konusudur artık. Bu bir inançsızlık olarak da yorumlanabilir, bir şeyleri değiştirmek konusundaki yöntem farklılığı da: " Stanley Kubrick'in Barry Lyondon filminin kahramanı, kendisine telkin edilen her şeye boyun eğen, şimdiye kadar tanık olmadığımız bir kahraman türüdür. Böyle bir kahramanın bir zamanlar adı terbiyelilerimiz için eyyamcı, daha az terbiyelilerimiz için üçkağıtçı idi. Kaleyi içerden fethetmek isteyenlerin yeni ahlakı başkaldırıya değil, kabullenmeye dayanmaktadır. Onlar her şeyi kabullenerek de bir yerlere varılabileceğine, bir zamanlar bütün dünyanın işçilerinin birleşerek bu dünyayı değiştireceğine inananlar kadar inanmaktadırlar. Aynı inanç ve içtenlikle... Bu insanlar yorgun bir yüzyılın sonunda başkaldırmadan da devrimci olunabileceğine inanan yeni bir kuşağın üyeleridir." Liyakat yerine eyyamcılık ve üçkağıtçılık, başkaldırı yerine boyun eğmek ve biat etmek. İnsana değin bütün tanımların silinmesidir bu. Bütün bu sözlerin arkasındaki kaba bir ideolojik saldırıdan başka bir şey değildir. Tekeller adına itaatkar kullar vaaz etmektedir Özkök.



Özkök bir İngiliz karikatüristi Ralph Steadman'in ağzından şunları söylüyor kitapta sanatçının toplumsal işlevi konusunda: *"Toplumun dışında kalmak. Yani yaşama anahtar deliğinden bakmak. Çünkü, sanatçı toplumun bir parçası olursa çok yazık olur. Bu acıklı bir duygudur. Sanatçı toplumu dışında kalmalıdır. Geçek toplumsal işlevi de budur."* Sanatçıya bir röntgenci ve seyirci rolü yüklemek Özkök'ün tarzına

uyuyor. Belki yol arkadaşı Enis Batur'un düşüncelerine de tercüman oluyor. Kendi dönme manifestosunda Batur'unkini övüyor. 1985'in adeta bir geçmişle hesaplaşma yılı olduğunu ilan ettikten sonra şöyle diyor; *"Ancak yakın geçmişle hesaplaşma yalnızca siyasal planda bir hesaplaşma olarak kalmadı. Aynı zamanda 1965-80 arasında sağda ve solda görülen baskıcı düşünce ortamına karşı tepkilerin de bir patlama haline dönüştüğü yıl oldu 1985. Enis Batur'un geçtiğimiz yıl içinde yayınlanan Alternatif Aydın adlı kitabında bu tepkinin bir manifesto haline geldiğini gördük."* Enis Batur, Ertuğrul Özkök'ün politika alanında yaptığını sanat ve edebiyat alanında yapıyor. Politik alandaki solcuk eleştirisinin yerini, bağlanma anlayışına, Marksist estetiğe yöneltilen saldırı alıyor. Politikada sınıfsallık çağdışı görülürken, sanat alanında, estetik değer ve yazınsallık öne sürülüyor. Oyun sanat pratiği üzerine söz edilen alanda oynanıyor. Yani mücadele sanat pratiğini açıklama ve anlamlandırma alanında yürütülüyor. Çünkü maddeci sanat pratiğinin hedefi dünyayı bilmek ve değiştirmektir. Bu sermayenin egemenlik alanına müdahale etmek oluyor. Bu yüzden sermaye kârlı olmasa da hegemonyasını güçlendiren bu alana kaynak akıtıyor. Enis Batur ve benzerleri tekeller düzeninin insan aklının işleyişini durdurma ve insanı teslim alma hedefinin aracıları oluyor. Kuşatma sözün geçerli olduğu tüm alanları kapsıyor.

Batur da benzerleri gibi dönmeyi çok seviyor. Özkök'ün kitabının giriş sözü de olan şiirinde şöyle diyor. Aslında kendini özetliyor: "Döndüm: Aramak için sonuncu yolu/ yankımı ve yansımı bir buluta gömdüm./ Döndüm: Yeni bir yangın kurarım diye/ eski bir kıvılcımı tutup kökünden/ Döndüm ki, döndüğüm yerde değilim". İşte bu dönmeyi pek seven adam "Alternatif: Aydın", adlı kitabında tüm solu yarım aydınlıkla suçluyor. Kitabında yarım aydın konusunda şunları söylüyor: *"Doğal yeri muhalefet olan aydın, iktidarı ele geçirdiği alanda aydın olma koşulunu sürdürememekte, sözgelimi Türkiye'de olduğu gibi düşünce ve kültür alanında kendi kendisini koruma güdüsüne kapılarak biçimini yitirmekte, kendisini yeniden üretmeden ötekine set çekmeye çabalamaktadır."* Bu tanım tam da Batur gibiler açısından geçerli görünmektedir. Artık ara yerde durmaktan vazgeçmiştir; *"Ne olduğu ve neden bu kadar erdemli olduğu açıkça belirtilmeyen 'toplumcu gerçekçi edebiyat' anlayışı adına yenilen sayısız herzeden"* söz ediyor. Solcuları; *"yarım düşünen kafa, strateji ve taktik adına yalan söylerken"* diye azarlıyor., *"...düşünce tarihinin evriminden habersiz, felsefenin ve bilimin abecesini açmamış, küstah, sığ, buyurgan kafalar"* olarak suçluyor. Onlar; *"Evrensel kültürsüzlüğün temsilcisi olmaktan öte bir özelliği olmayan, tek kelime yabancı dil bilmeyen süzme cahillerdir"*. Onun saldırdığı kuşkusuz, düzen çiti içinde muhalefet ya-

pan solumsular değildir. Sermayenin kendisi de tıpkı Batur gibi, düzeni yeniden üretmeye hizmet eden bu solu özendirir ve destekler. Batur ; *" Liberal kaygıyla, demokrasiyle uzun uzadıya ilgisi olmayan bir 'sol' anlayış, düşünce ve kültür dünyamızda neredeyse bütünüyle ağırlığını duyurmuştur"* diyerek kendi solunu tanımlıyor. Onun sözü hâlâ sınıf mücadelesi, partizan sanat diyenlere liberalizmin lafını etmeyenleredir.

Sermaye aydınları kendi uyum ve uzlaşım sistemi içinde tutmak istemektedir. Batur bu uzlaşımın kişileşmiş halidir. Tüm holding sanat dergilerinde adını bir şekilde görmek mümkündür. Gösteri, Adam Sanat, Milliyet Sanat, Gergedan; Argos, Cogito... Batur, çoğul okuma, çoğul çözümleme, çoğul yöntemsellik diye adlandırdığı ve; *"eleştirel bakışın yazınsal varlığı, çoğul bir anlamda kuşatmasını sağlamak"* "öteki"ni tanımak, "öteki"nin de varlığını kabullenmek adına; okura tarihsel maddeci anlayışı reddeden tüm düşünce akımlarının tanıtımını yapar yönettiği ya da çalıştığı dergilerde. Aslında amacı dışardan getirilen kuramların tüketilerek harcanması, bu araç kullanılarak, sol düşüncenin yetersiz ilan edilip mahkum edilmesidir. Solun varlığına ve meşruiyetin yönelmiş bu saldırılarda bilimin geleceğe yönelik bir kestirim yapamayacağını destekleyen, tarihe ve tarihin çözümselliğine itiraz eden kuramlar kullanılır. Batur bir araçtır aslında. Türkiye'de sermaye son çeyrek yüzyılda 12 Eylül 1980'e dek, solun hegemonyasını görmüş ve bunu ortadan kaldırmanın yollarını arayıp bulmuştur. Artık, aydınları temellük edebilecek kaynaklara sahip olduğundan, aydınlara rağmen değil aydınlarla birlikte düzeni yeniden üretebilmenin yollarını keşfetmiştir. 12 Eylülden sonra Türkiye'de teslim olmuş eski solcular, holdinglerin en yakın müttefiki oldular. İkitelli kadrolarının önde gelenleri eski solculardır. Öte yandan bankaların kültür sanat kurumları ile holdinglerin yayın şirketleri aydın ve sanatçıların en çok istihdam edildiği alanlardır. Öyle ki burjuvazi bu alanda kâr kaygısından oldukça uzak görünüyor. Kapılananlar kapılarına sadık hale geliyor. Şöyle diyor Batur; *"Horzum diyelim ki, Argos gibi bir dergiyi finanse ediyorsa, ve hiçbir şeyine karışmıyorsa, karışamıyorsa da -böyle belirtelim- ben bunda bir sakınca görmüyorum. Haa ama neden Horzum seni seçiyor? Bun-*

lar o kadar basit ve feodal biçimde gerçekleşiyor ki, adamlar farkında bile olmuyorlar". Horzum bir kara para aklayıcısı, bir kaçakçı ve istihbarat dünyasıyla yakın ilişkiler içindeki karanlık bir adam. Çözülme başlayınca dibe vurmadan durulmuyor. Alternatif: Aydın'da; *"Benim için sanat, bir arınma, bir sıyrılma yoludur; düzene katılmamak, düzene kafa tutmak için bir yol"* diyen Batur, kara parayla arınılabileceğini düşünüyor. Tarihi bir kronolojiden yoksun göstermek isteyen, bilimsel bilginin temelinde inancın var olduğunu kanıtlamaya çalışan, böylece Marksizm'in de yalnızca inanç olduğunu ispat derdinde olan, bunu da solun ölümünü ilan edecek meşru zeminler oluşturmak için kullanan Batur, sola küfrederek satış değerini arttıracağını biliyor. Kırklı yıllarda sanatçılar ve aydınlar devlet kapısında beslenirdi. Şimdi devletin yerini, bankalar ve holdingler almış durumda. Sözün önemini bilenler, kaz gelecek yerden tavuk esirgemiyor. Sanat artık, aklın gelişimi durduracak, düzene uygun kafalar yetişmesine hizmet edecek bir role soyunuyor. Kuşkusuz ilişki Batur'un da söylediği gibi "feodal bir biçimde" gelişiyor. Adamlar sanatçıyı ve aydını ekonomi dışı zorun temsilcileri olarak öne sürüyor. Sanata düşkünlükleriyle Ortaçağın sonundaki mesenleri anımsatıyorlar. Medya, basın, gösteri dünyası, sinema, müzik endüstrisi hep birlikte düzenin bekasını üretiyorlar. Eleman açığını ve birikimsizliği sazını satılığa çıkarmış eski solcular kapatıyor. Bu yazı bağlamında bu kişiler bizi kimlikleriyle ilgilendirmiyorlar. 'Tip' olduklarında yüzleri belirginleşiyor. Biz de o yüzlere bakıyoruz. Bunlar doğru yüzlerdir, diyoruz. Batur ve Özkök hep kazanıyorlar, ama aydın kimlikleri pahasına. Tıpkı **Dorian Gray**'in portresine benziyorlar. Kazandıkça çirkinleşiyor yüzleri. Daima bir holding gazetesinin ya da dergisinin başındalar. Sola küfrettikçe yerleri sağlamlaşıyor. Onlar da daha fazla küfrediyorlar. Öncelleri var. Sol yolun ilk itirafçıları sayılabilirler. Nazım onlar için o yıllarda şöyle yazıyor; *"KARDEŞLER!/ Onlara sokakta rastlarsanız eğer/ ölümü görmüş gibi çevirin başınızı,/ Kirpiksiz sarı gözler gözünüze bakarken/ arkadan sırtınıza bir/ bıçak girebilir.../ Onlar istiyorlar ki/ kara toprağın kalbi durana kadar/ bir pazarda kelepir bir mal gibi satalım/ kafamızın ışığını, gücünü kolumuzun."* Ayrımlarda netleşmek zorunludur. Eleştiri bunun içindir. Bireyler bunun için sorunumuz oluyor. Söze karşı sözün gücünü arttırmak gerekiyor.

Orhan Pamuk / Tarkan

Tencere-Kapak Sorunu

Cengiz Gündoğdu

Kimi özdeyişler, olguları açıklamakta sağlam bir ip ucu oluyor. Tencere yuvarlandı, kapağını buldu özdeyişi de böyle. Bu özdeyişle kimi olguları açıklayabiliyorum. Şöyle. Türkiye'de yaşayan kimi kişileri, tencereye benzetiyorum. Ama bunların kapağı ABD'de. Tencerenin kapağını bulabilmesi için Türkiye'den ABD'ye gitmesi gerekiyor.

Bu şöyle oluyor. Bilirsiniz, Türkiye'de sık sık lider sultasından yakınırlar. "Partilerde lider sultası var" denir. Lider sultasından bunalıp, kendisi lider sultası olmak için parti kuran genel başkan, kapağını bulmak için ABD'ye gider. Çeşitli denemelerden sonra, tencereye uygun bir kapak bulunur. Parti lideri, daha sonra kapağıyla Türkiye'ye gelir, halkın tepesinde boza pişirmek için.

Tenceresine kapak bulma işi "Sanat dünyasınında" da gereklidir. "Sanat dünyası"nda, ABD'ye kapak bulma işini anlatamdan önce şunu söylemem gerekiyor. Her "sanatçı" kapak bulamaz ABD'de. "Sanatçı"nın kapak bulması için üretken emekçi olması gerekiyor.

Marks'ın anlatımına göre, bir sanatçı yapımcıya para kazandırmıyorsa, üretken emekçi sayılmaz kapitalist sistemde. "Sanatçı"nın kapitalist sistemde üretken emekçi sayılması için yapımcıya para kazandırması zorunlu. Ama günümüzde "sanatçı"nın yalnız yapımcısına değil, medyaya da para kazandırması zorunlu üretken emekçi sayılabilmesi için. Yapımcı, üretken emekçi "sanatçı"dan kazandıklarının bir bölümünü, reklamlarla medyaya devrediyor.

Para, kapitalist sistemde her şeyin ölçütü olduğu için, hem yapımcısına, hem medyaya para kazandıran "sanatçı" "çok akıllı" "çok zeki" "çok büyük bir star sanatçı" sayılıyor.

Tam da bu açıdan birbirine benzeyen iki tip var Türkiye'de. Müzik dünyasında Tarkan, edebiyat dünyasında Orhan Pamuk.

Bu ikisi de hem yapımcısına, hem medyaya para kazandıran üretken emekçi. Benzerlik burda başlıyor. Ama bu noktaya gelişlerinde de benzerlik var. Her ikisi de başlarda üretken emekçi olabileceklerinin işaretlerini veriyorlar. Bu, pazar için meta üretimini kabullenmeleri anlamına geliyor. Biliyorsunuz, meta, pazar için üretilir. Metanın pazarda paraya dönüşmesi gerekiyor. Marks, buna "ölüm parendesi" der. Ölüm parendesi başarılı olmazsa, metaya bir şey olmaz, ama patron topu atar. Patronun topu atmaması için, tencereye kapak bulmak gerekir. Ama kapak ABD'de. O zaman bir sponsor aranır. Sponsor "fizibilite" incelemesinden sonra, kapak için "sanatçı"nın arkasında durur.

Tarkan'la Orhan Pamuk bu noktada benzeşiyorlar. İkisi de ABD'ye gitti, kapak bulmak için. İkisine de uygun kapaklar bulundu.

Orhan Pamuk'la Tarkan'ın üretimi şu nokta da birbirine benziyo. İkisi de estetik nesne üretmiyor, meta üretiyor. Metanın ölüm parendesini başarıyla atlatabilmesi için, ikisi de bu televizyon senin, o televizyon benim koşturup duruyorlar kan ter içinde.

İkisinde de sanatçı duyarlılığının milimi yok. Malını hızla satma kaygısı ikisinin de gözlerinde okunuyor. İşte bundan ötürü, her alan reklam amacıyla kullanıyorlar. Medyanın bulmaca sayfalarına bile giriyorlar.

İkisi de modadır. Kendilerinin moda olması için, önceki modanın, modacıların nasıl saf dışı bırakıldığını iyi bilirler. Bunun için, yarına, korkuyla bakarlar. Bilirler, yeni meta üreticilerinin yeni bir moda dalgasıyla, kendilerini saf dışı bırakacağını. Bunun için, akla gelmedik işler yaparlar.

Bu zorunludur. Çünkü pazarın müşterisi maymun iştahlıdır. Çabuk bıkar, çabuk unutur. Onun için bu maymun iştahlığı doyurmak, bu maymun iştahlarının gözü önünde durmak gerekiyor. Meta üreticisi, meta tüketicisine sık sık "ben burdayım" demek zorundadır. İşte bunun için Tarkan, hiç sevmediği, hiç tanımadığı bir kızın dilini emdi.

Aşk... aşkla öpüşmek insani, yüce bir değerdir. Bu değerin, reklam aracı olarak kullanılması, meta satışında rekabetin akıldışı noktasıdır.

Orhan Pamuk'a geldikte... Orhan Pamuk'a göre, "medya gerçeğin büyük bir kısmını" halktan saklarmış.

Doğru.

Sözgelimi Orhan Pamuk konusunda medya, "gerçeğin" büyük kısmını saklıyor. Hadi

diyelim, Orhan Pamuk buna inanmıyor. Peki ama şuna ne demeli. Yine Orhan Pamuk'un söylediğine göre, gerçekler medya aracılığıyla "manipule" edilerek halka sunuluyormuş.

Medya aracılığıyla "manipule" edilerek halka sunulan birinin... bu kendisidir... medyanın "gerçekleri manipule" edişini eleştirmesinden daha akıldışı bir şey olabilir mi?

Bakın ne diyor Orhan Pamuk. *"Biz de kendi devletimizi eleştirmeli, eleştirmiyorsak bunu neden yapmadığımızı sormalıyız kendimize. Kendi devletimizi eleştirmeden yalnızca Amerika'yı eleştirmek milliyetçiliktir.*

Orhan Pamuk'la Tarkan, ikisi de ne kadar birbirine benziyor. Dünkü çocuk Tarkan nasıl öpüşeceğimizi, dünkü çocuk Orhan Pamuk, neyi nasıl eleştireceğimizi öğretmeye kalkıyor.

Öyle değil böyle öpüşün, öyle değil böyle eleştirin. İkisi de "biz" adına "sahne alıyor" Dünkü iki çocuk "biz" adına gösteri yapıyor. Bizi belirlemeye, bizi nasıl eyleyeceğimize kalkıyor.

İkisi de bunu hak olarak görüyor. Medya ikisini de manipule ederek, onların bizi belirlemeye hakkı olduğunu gösteriyor.

İkisi de bu haklarından milim kuşku duymuyor.

Şimdi bu ikisine biz adına yanıt vermem gerekiyor.

Biz öpüşmesini de, dövüşmesini de, eleştirmesini de biliriz.

Şimdi bir soru. Ta ABD'lere gidip, tencerelerine kapak bulan bu iki benzer, Tarkan'la Orhan Pamuk, ne kaynatıyorlar.

İkisi de bulamaca kaynatıyor.

Kaynatılan bulamacın nasıl bir bulamaç olduğunu söylemem için kısa bir açıklama gerekiyor. Sanat, siyasetin estetik ölçütlerle yürütüldüğü alandır. Bu alanın önemi, doğrudan siyasetten kesinlikle az değildir. Şunun için. Estetik bilincin neyi güzel, neyi güzel değil görmesi, değişimin başladığı, ya da başlamadığı önemli bir noktadır. İşte bu noktada hem Tarkan, hem Orhan Pamuk, estetik bilinci bulandıran bir bulamaç kaynatıyorlar. Bilinç bulansın, bu sistem daha kolay, daha hızlı sindirilsin.

İkisinin de işlevi bu.

Orhan Pamuk'la, Tarkan'ın yola çıkışları da tıpatıp benzer. Önce dar bir çevrede tanınıyorlar. Sonra bu çevre genişliyor. "Fizibilite raporları" hazırlanıyor daha sonra. Star sistemi eleştirmenleri harekete geçiyor. Türkiye'de Star oluyorlar, sonra ver elini ABD. Tencereye kapak bulunuyor.

Yola çıkışları benzer... Star oluşları da benzer. Bitişleri de benzeyecek. Metalar dünyasının çarpıştığı kapitalizmin ölümsüz yasasadır bu. Kapitalizm, durmadan "yeni" metalar üretmek zorundadır. Üretilen her meta mutlaka "yeni" olmalıdır. Buzdolabının kapı kulpunu değiştirir "yeni buzdolabı" diye satar.

Kapitalizmin sanat dünyası da böyledir. Pazardaki talebin harekete geçmesi içinyeni metalar, yeni yüzler zorunludur. Tarkan'la Orhan Pamuk'un da modası geçecek. Tabii bu, ikisi için acı olacak. Piyasadan silinmemek için kimbilir neler yapacaklar.

N'aparlarsa yapsınlar, ikisi de bol paça pantolonlara benzeyecek.

Eskiden bol paçalı pantolonlar modaydı. Bir arkadaşım, her nasılsa bir köşede kalmış bu bol paçalı pantolonlarından birini bulmuş annesinin evinde, "Nasıl giyermişiz o pantolonları" diye gülüyordu alaylı alaylı.

Tarkan'la Orhan Pamuk'un modası geçtikçe, alaylı bir gülümsemeyle anılacaklar.

Ben şimdiden gülümsüyorum.

Şunu da söylemeliyim. Sanat, insanın yararcılıktan en çok uzaklaştığı, arındığında insani yaratımın en üst noktasıdır.

İkisi de sanatın bu noktasını kırdılar. Sanat ürününü, hızla paraya dönüşmesi gereken meta derkesine indirdiler. İşte bu açıdan da ikisi de geleceğe bir hoş seda bırakmayacaklar.

Sanata yararcı bakan bu iki benzer, yararlı bir iş yapacaklar. Toz duman dağıldıktan sonra, bu yola girmek isteyen ardıllarına paranın herşey olmadığını ispatlamış olacaklar.

"Para-Tanrı" bu noktada ikisine de yardım etmeyecek.

Sümer / Aztek

Balçıktan Yaratılan İki Uygarlık

Alâeddin Şenel

Balçıktan Yaratılan İnsan

"Ve Rab Allah yerin toprağından Adam'ı yaptı" deniyor Musevilerin kitabı Tevrat'ın hemen başlarında. Bunu "çamurdan" (bazı çevirilerde "balçıktan") yarattı" diye düzelterek onaylıyor Müslümanların musafı Kur'an.[1] "Topraktan mı, balçıktan mı yarattı?," "Eliyle mi, çömlekçi çarkında mı yaptı?"[2] tartışması bu yazının konusunun içine giremez. Giremez ama insan "acaba bu deyişlerde amaçlanan dar anlamda insan değil de bir 'toplumsal hayvan' türü olarak insan mı?" diye düşünmekten de kendini alamıyor. O zaman toplumun, daha doğrusu toplumun özel bir biçimi olan "uygar toplum"un balçıktan çıktığı savı tarihsel gerçekliğe yaklaşır gibi oluyor. Elbette tanrının yapıp yaratması yerine insanın emeğinin ve iradesinin ürünü olduğunun vurgulanması koşuluyla. Adem (adam) sözcüğünün hem bir özel hem bir cins adı olması ve etimolojik kökeninde "balçıktan" anlamına gelmesi böyle bir yorumu destekliyor.

Gerçekten, tarihçiler, tektanrıcı dinin "yaratılış mitosu" içinde, Dicle ve Fırat "ırmakları arası" (Mezopotamya) topraklarının güneyinde (Sümer'de) taşkın sularının yarattığı bataklık kaosuna karşı savaşım sonucunda kurulan düzeni: Bataklıklar kurutulurken çorakların sulanarak tarımcı köylerin kurulup, giderek insanlığın ilk uygarlığının, yani Sümer kent devletleri toplumlarının doğuşunun yansımalarını görmektedirler.

Balçıktan Yaratılan Uygarlık

Sümer, balçıktan çıkan ilk uygarlık olmakla birlikte, böyle varolan tek uygarlık değildir. Afrika'nın Mısır, Hindistan'ın İndüs, Çin'in Yeşil Irmak (Yang-çe) Amerika'nın Aztek uygarlıklarının da balçıktan yaratıldıkları söylenebilir. Bunların en eskisi olan Sümer ile en yenisi olan Aztek uygarlığını alıp, balçıktan yaratılma koşulları ve bunun so-

nuçları bakımından karşılaştırmak ilginç olur.

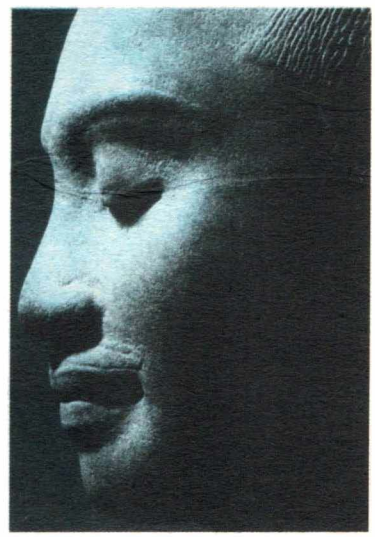
Ama önce "neden balçık?", "balçığın erdemi nerde?" sorularını yanıtlamalıyız. Taşkın ovalarında yaşamaya çalışmak, insanları, bireylerin hatta küçük grupların aşamayacakları bir "sorunla" karşı karşıya bırakır[3]: Taşkın denetleme zorunluluğu. Bunun için büyük "emekçi orduları" oluşturmak gerekir. Bu orduları önce fetih, angarya gibi kaba güce dayanan yollarla kurup, sonra ideolojik güç ile (inanç ile "görüllü kölelik" ile) sürdürmek durumunda alınan ödül göz kamaştırıcı olmuştur: Söz konusu ödül, sulanan topraklardan tarımcı emekçileri besleyebileceğin ötesinde sağlanan "artı ürün" ile tarım dışı işlerde çalışanları, çalışmayanları (iş yöneticilerini, insan yöneticilerini, zanaatçıları, tacirleri, askerleri, din adamlarını) besleyebilme olanağıdır. Bunun gerçekleşmesi, eşitlikçi ama durağan "ilkel topluluk" aşamasından, eşitsizlikçi, sınıflı, farklılaşmış, yabancılaşmış, ama dinamik (değişmeci) uygar topluma geçiş demektir.

Uygar topluma geçişin düzeneği ise kabaca şöyledir: Büyük bir iş olan su denetleme, emekçiler ordusunun üyelerinin kafa kafaya verip ilgili kararları alıp yürütebilecekleri bir şey değildir. İşleri yürütecek "iş yöneticileri" takımının doğmasını gerektirir. Onlar, işleri yönetirken insanları da yöneterek "kamu yöneticileri" durumuna gelirler. Ya da bunun tersi bir süreçle, bir fetih sonrasında yenilenlerin topraklarına el koyanlar, emeklerine de el koyarak onları önce tarlalarda daha sonra tarımla ilgili (sulama gibi) öteki işlerde çalıştırırlar. Giderek tarımla ilgili ilgisiz öteki büyük işlere girişirler. Aslında bu iki süreç, birbirini besleyerek içiçe işler.[4] Şimdi Sümer ve Aztek örneklerinde tarih somutuna bakalım.

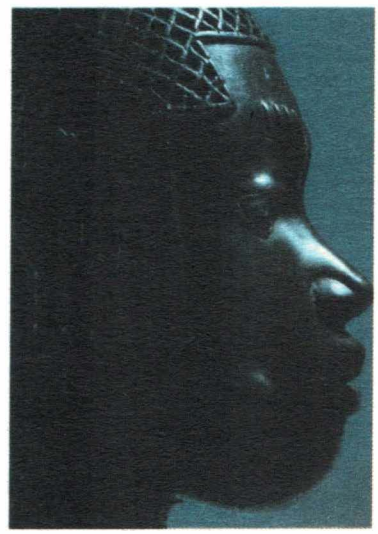
Dağlardan Bataklıklara İnen Sümerler

Sonradan, yerleştikleri yere göre adlandırılıp "Sümerliler" denen halkların, dağlardan (Zagroslar'dan ya da Toroslardan) bataklıklara (Güney Mezopotamya'ya) inen göçebe çoban kabileler oldukları sanılıyor. Bunun, tanrılarını dağların dorukları üzerinde dikiltilip, başlarında dağ biçimli külahlarla göstermekten tutun, ovada (nöstaljik) yapay dağlar (ziguratlar) dikmelerine dek birçok ipucu var. Arkeolojideki kanıtları ise şunlar: Mezopotamya'nın en güneyindeki Eridu yerleşme yerinin kazılarında ortaya çıkarılan, İ.Ö. 5 bin dolayı (göç ertesi) katmanlarında köy, 3.500 dolayı katmanlarında ise kent kalıntılarıyla karşılaşılması. Eridu'da ve Aşağı Mezopotamya'nın öteki kentlerinde, bataklık kurutma ve sulama kanalları, setler, barajlar yanı sıra tapınak ve saray temellerinin izleri.

Sümerlilerin yerleşmeye, bataklık üzerinde (bataklıktan kestikleri kamışlarla ördükleri hasırları bataklıklara serip, üzerlerini zift (petrol) ile kaplayarak yalıtladıkları) kulübelerde başladıklarını biliyoruz.[5] Bu, olumsuz doğa koşullarına egemen olmak yolunda gösterilen büyük bir irade ve emek demek.



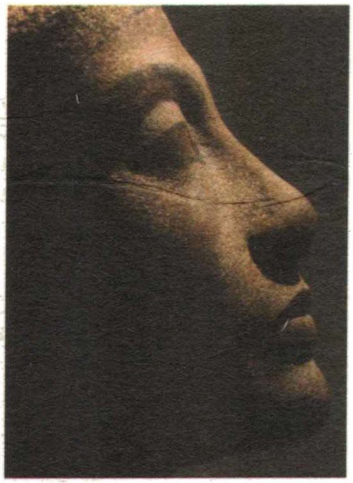
OUVREZ ICI / OPEN HERE



Sonuç: Sümer kökenli Babil Yaratılış Destanı'nda yansıyor: Kıdemli ve kıdemsiz tanrı kuşakları arası savaşı kıdemsizler kazanıp kıdemlileri tutsak alınca, onları (insanlar arasında görüldüğü gibi) köle olarak çalıştırmanın uygun düşmeyeceğini düşünürler. Böyle bir şey, "tanrılar yan gelip yatarlar, kulları onları besler" inancına ters düşüp insanların tapınağa adak ve kurban sunmalarının sonu olacaktır. Tutsak tanrılar yerine (kefareten) ayak işlerini görecek bir canlı türü olarak insanı yaratıp ona tanrılara hizmetçilik (kulluk, kölelik) yazgısını yüklerler.[6] Bu çözümü bulan bilgelik tanrısı Enki'nin öğüdü üzerine doğum tanrıçası Ninmah insanı, suların dibindeki balçıktan, sular tanrısı Enlil'in imajına (suretine) göre yapmıştır.

Çöllerden Göllere İnen Aztekler

Aztekler, komşularının verdikleri ad ile "Göl Yabanılları", Meksika'nın göller yöresine, İ.S. 14. yüzyılda (yani göçebe Türklerin Ortadoğu'ya göçtükleri gibi geç bir tarihte) göçerler. Texcoco Gölü'nün kıyısındaki bataklıklara ve ortasındaki adacıklara (İ.S. 1325'te) yerleşirler. Onların buraya kuzeydeki çöllerden gelen avcı ve toplayıcı topluluklar olarak indiklerini görüyoruz. Ama aynı zamanda, arada bir mola verdikleri yerlerde mısır yetiştiren "göçebe tarımcı" ilkel ve çok yoksul kabileler olduklarını biliyoruz.[7] Birliklerinde bir de (Eski Dünya İbranilerinin "vaad edilmiş ülke" yerleşme ve uygarlaşma ideolojisini anımsatan) bir mitos getirmişlerdi: Göçleri sırasında bir mağarada karşılaştıkları büyücü "vızıldayan Kuş" (arı kuşu) Huitzilopochti'yi savaş tanrıları olarak benimsemişlerdi. Bu kabile tanrıları kendilerine (mitosa göre) "beni tanrınız yapar, insan kurbanı kanıyla beslerseniz size rehberlik ede-



rim" demişti. Bir de öğüt vermişti: "Yerleşik halklarla vur kaçlar dışında savaşlara girişmeyin. Ağzında bir yılanla bir kaktüse tünemiş bir kartal işaretini gösterdiğim yere yerleşin."

Azteklerin önder, savaşçı ve din adamları olan (bu üç işi de gören) yöneticileri, söz konusu işareti Meksika'nın Texcoco gölü kıyısında gördüklerini bildirirler. Yörenin verimli toprakları yerleşik, sınıflı, devletli halkların tekelinde bulunduğu için kendilerine gölün kıyısındaki bataklıklardan ve ortasındaki çorak adacıklardan başka yerleşecek yer kalmamıştır.

Aztekler burada, bataklıkların sazlarını kesip (Sümerliler gibi) hasırlar ördüler. Tarıma elverişli ve yeterli toprakları bulunmadığı için, gölün dibinden sepetlerle çıkardıkları balçığı, gölün üzerine serdikleri hasırlar üzerine yığdılar. Böylece edinlikleri "çinampa" (yüzer tarla ya da yüzer bahçe) sayısını yüzbinlere çıkardılar. Bunların üzerinde mısır, domates gibi bitkiler yetiştirip, aldıkları ürünleri ve bataklıklardan yakaladıkları balıkları çevre halkların ürünleriyle takas ederek ticarete başladılar. Ticaretle varsıllaşıp güçlenince de siyasete (savaşlara ve fetihlere) geçtiler.

Demek ki Sümerlilerde de Azteklerde de (insan değilse de) uygar toplum insan emek ve iradesiyle bataklıktan, balçıktan "benzer" biçimde yaratılmıştı. Kuruluşlarında benzer olan süreçlerin gelişmesi ise "farklı" yolda oldu.

Bir Karşılaştırma:

Sümer-Aztek Farkı

Karşılaştırma yoluyla akıl yürütüp sonuçlara varma (inanca, imana göre) hem sağlıklı bir düşünme biçimidir, hem de (yüzeysel benzerliklerin altında benzer nedensel bağlantıların bulunup bulunmadığını araştırmanın izlemesi koşuluyla) bilimsel bir düşünüş yöntemidir. Karşılaştırmanın yalın bir düzeneği vardır: Karşılaştırılan şeyler arasındaki benzerliklere ve benzemezliklere (farklara) bakmak.

Sümer ve Aztek toplumları arasındaki benzerliklerden önemli birini gördük: Bataklıkta doğmak. Önemli bir farklılığı da görmeden geçmeyelim: Kullukta ya da kan gölünde boğulmak.[1]

PLIEZ ICI / FOLD HERE

Sümerler, insanlığa tekerlek, uygar toplum gibi önemli miraslar yanı sıra, sınıflı uygar toplumun ayrılmaz tamamlayıcı parçası olan kölelik kurumu ile kulluk kavramını da bıraktılar. Zorla kulluk yerini zamanla geliştirilen, dinsel ideolojinin gücüyle dayatılan, kurbanlarınca içselleştirilen "gönüllü kulluk" biçimlerine bıraktı. Günümüzde bile sürdürülen "tanrı-kul" kavramlarını onlara borçluyuz[1]. Bunların çıkışının altında toplumsal artının, dinle, inançla tapınaklarda toplanması yatmaktaydı.[8]

Aztekler ise, artıyı kaba güçle toplama evresini aşamadılar (ya da aşacak kadar yaşamadılar). Toprağa yerleşince, işi büyütüp, savaşçı kabile tanrıları (Huitzilopochti) yerine, komşuları Tolteklerin tapındığı güneşi, ona Quetzacoatl (tüylü yılan) adını vererek baş tanrı edindiler. İnançlarına (ideolojilerine) göre savaş tanrısı olan Güneş, yaşam veren sıcaklığını ve rengini, sıcak sıcak dökülen insan (kurban) kanıyla beslenmesinden alıyordu. Aztekler onu böyle beslemeseler sönüp gidecekti. Öyleyse güneşi olabildiğince iyi beslemeliydi. Bu, yılda onbinleri bulabilen insan kurbanı demekti. Böylesine çok sayıda kurban ise, ancak dış kaynaklardan, savaşlarla sağlanabilirdi. Bu savaşlarda elde edilen ganimetlerle ise Aztek egemen sınıfları (askerler, tacirler, saray ve tapınak zanaatçıları, din adamları) beslendi. Ancak, silah geri tepti. İspanyol fatih Hernando Cortez (1519'da) 400 askeriyle koca bir imparatorluğu, alt sınıfları ve kurban topladığı uyrukları desteklemediği için yok edebildi.

1 Bak. "En'am", 2.

2. Gerçekten, bir Mısır mitosunu canlandıran bir pramit resminde, koç başlı tanrı Khunum, insanı çömlekçi çarkında biçimlendirirken gösterilmektedir (arada bir başımızın dönmesi ondan mı acaba?).

3. İngiliz tarihçi Arnold Toynbee (amacı, tanrının yaratıcı gizil gücünü insanlık tarihinde nasıl açımladığını göstermek olmakla birlikte) Türkçeye Tarih Bilinci olarak özeti çevrilen A. Study of History adlı ünlü yapıtında, uygarlıkların bazı toplulukların karşılaştıkları, ama ezici olmayan doğal ya da toplumsal bir "meydan okuma" (büyük sorun) karşısında, ona başarılı bir (iradi) "tepki" göstermeleri sonucunda bir üst teknolojik düzeye yükselmeleriyle açıklamaktadır (bak. Tarih Bilinci, İstanbul, 1978, I. cilt, II. bölüm, s. 104).

4. Amerikalı yazar Karl A. Witfoegel (amacı çağdaş komünizmin köklerinin doğu despotluğuna dayandığını göstermek olmakla birlikte) Oriental Despotism (1964) adlı yapıtında "hydrolic society" (sulama toplumu) kavramını kullanmaktaır. Kuramı ve kavramı, çağdaş komünizm için değilse de, karşılaştırdığımız toplumlar için açıklayıcı bir değer taşımaktadır.

5. Bak. Henri Frankfort, Uygarlığın Doğuşu, Çev. A. Şenel,

Ankara, 1989, V Yayınları ve İmge Kitabevi Yayınları ortak Yayını, s. 69, 70.

6. bak. Alexander Heidel, Enuma Eliş (Babil Yaratılış Destanı) Ankara, 2000, Ayraç Yayınları, s. 171.

7- Bak. Victor von Hagen, The Aztec: Man and Tribe (New York, 1962) ve Jacgues Soustelle, The Daily Life of Aztecs (Harmondsworth, 1964)ten Alaaddin Şenel, İlkel Topluluktan Uygar Topluma, Ankara, 1995, Bilim ve Sanat Yayınları, s. 36, 229, 273, 280, 298.

8- William H. McNeill, Dünya Tarihi, çev. A. Şenel Ankara, 1998, İmge Kitabevi Yayınları, I. Bölüm: Başlangıç:

"Bir seçkin yönetici sınıfın nasıl doğduğu belli değil. Bir topluluğun bir başka topluluğu fethedişi, toplumu efendilerle hizmetçiler, işleri yönetenlerle yönetilenler olarak bölmüş olabilir. öte yandan (din adamları) gittikçe gelişen görevsel bir uzmanlaşma sürecini başlatmış olabilirler. Daha sonraki dönemlerin Mezopotamya mitoslarında tanrıların insanları... gereksinimlerini karşılamaları için yarattıkları anlatılır" olası tarihsel gelişmelerin ipuçları verildikten sonra, Lagaş'tan çıkarılan bir tablete dayanılarak, tanrıya en ağır vergileri ödeme yüklenen köylülerin, bunu ödeyemeyince tapınak angaryasında çalışmak durumunda bırakıldıklarının anlaşıldığı belirtilmektedir.

Tarihin Sonu-Medeniyetler Çatışması

ENTELEKTÜEL TERÖRÜN ESTETİĞİ

Adso C. Nestor

Politik hegemonya, kültürel hegemonyanın üstüne kurulur.

(Antonio Gramsci)

Berlin Duvarı'nın tozları, küstah bir ibadet töreniyle Moskova'nın üstüne doğru savrulduğunda, o tozların içinden, kod adı **Madonna** olan beyaz ölümün sarışın hayaleti yükselmekteydi.

Aynı günlerde, **The National Interest** dergisinde, **Francis Fukuyama** namlı siyaset kuramcı, *"Tarihin Sonu mu?"* başlıklı makalesini yayımlatıyordu.

Her türlü ayıbın üstünü örtmekten nicedir zavallı bir çaput parçasına dönüşmüş Amerikan bayrağı, hiç değilse, şatafatlı ideolojik fantezilerle ve bir de trajik eğlence ikonlarıyla işte böyle dalgalandırılmaktaydı.

Nitekim artık karizmatik bir yasın aşiret dayanışmasını simgeleyen ikiz kulelerden geriye sadece 'parçalanmış bir yılan iskeleti' kaldığında, o dumanların arasından, bu kez, Shakira harfleriyle kodlanmış bir başka ikonun kıvrılmaya başladığını görecektik.

Ve aynı anda **Samuel Huntington**'un *"Medeniyetler Çatışması"* başlıklı yazısı, **Foreign Affairs**'in sayfalarından taşıp entelektüel terör borsasında 'tavan yapıyor', soğuk savaş artığı misyonerlerin zihinsel haritasını yeni çiziklerle buruşturuyordu.

Şimdi Madonna'dan Shakira'ya uzanan kesintisizliğin nüfus cüzdanında, Fukuyama ile Huntington'un sömürgeci siyaset felsefesini okuyoruz. Bu iki eğlence ikonu, her bakımdan tarihsel önem içeren birer ideolojik figür olarak, emperyalizmin jeokültür stratejisini açıklayan bir çift göstergebilimsel anahtar olmanın ötesinde, -en az kendileri kadar dikkate değer- Fukuyama ve Huntington'un tezlerindeki çok katmanlı yapıyı da an-

laşılır kılmaya yarıyorlar.

Madonna'dan Shakira'ya beyaz ölümün hayaleti gibi süzülen amorf eğri, öncelikle örgütlü bir sürekliliktir; zira ikisinin de dokusunda beyaz ölümün gerçek trajik simgesi Michael Jackson başta gelmek üzere, Marilyn Monreo, Elvıs Presley, James Dean, Rıcky Martin, Jackson Polock gibi popüler kültür endüstrisinin markaya dönüştürdüğü kimliklerin geni var. Bunların tümü de –CIA tarafından finanse edildiği bizzat **Tom Branden** tarafından açıklanan- Freddie De Mann'ın prodüksüyonuyla pazarlandı dünyaya.

CIA'nın kültür-sanat seksiyonunu yöneten Branden, *"ABD'nin yaratıcı özgürlüğün, entelektüel gelişmenin, sanatsal üretimin merkezi olduğunu göstermek istedik. Tabi ki çok para harcadık. Papa da Michalengelo'ya para vermeseydi, Sistin kilisesi bitmezdi"* derken, 'Pax Amerikana'dan 'Yeni Dünya Düzeni'ne bağlanan kirli bir yolun dolar yeşili şeritlerini işaretlemiş oluyordu.

O yolun tabelasına asılan merkezi karar, 1965'deki Ulusal Kongre'de şu ifadelerle resmileştirilmişti: *"Soğuk savaşı kazanmak: ABD'nin İdeolojik Taarruzu..."*

31 yıl sonra, **The Indenpendent** dergisinde, aynı seksiyonun bir başka yetkilisi **Frances Stoner Saunders**, soğuk savaşı kazanmış olanların ideolojik taarruzunu şöyle değerlendirecekti: *"Soyut ekspresyonizm akımının nerede son bulduğuna bakın: Bankaların mermer salonları, havaalanları, resmi binalar, büyük galeriler... Bu sanat ürünleri, soğuk savaşın savaşçıları tarafından bir logo, bir imza olarak kullanıldı. CIA, amacına ulaştı."*

Arkasından Bill Clinton ile Tony Blair, *"Merkez Sol'a 2000 Planı"* başlıklı bildirgede amacına ulaşan 'galipler ideolojisi'nin yeni kültür konseptini ilan ediyor; Anglasakson kültürü ile Batı kültürünü sentezleme çabasına hız verme dönemine girdiklerini açıklıyorlardı.

Peter Hristoff, Eyüp, 58.4x40 cm

Peter Hristoff, Mezar, 71.1x43.1 cm

Böylece ideolojik yeniden üretimin hangi siyasal kültür çerçevesinde anlamlandırılacağı da açıklık kazanmaktaydı.

1960'da Walt Rastov'un "yüksek kitle tüketimi toplumu", 1967'de Daniell Bell'in *"postmodern toplum"*, 1970'de Zbigniew Brzezinsky'nın *"teknotronik toplum"* olarak niteledikleri yeni bir çağın tanımı için şimdi koşullar daha elverişliydi.

Sovyet Bloku yıkılmıştı, yeryüzünde adeta serbest rekabetçi kapitalizm dönemini andıran bir bölge oluşuvermişti, Çarlık Rusya ile Osmanlı İmparatorluğu'nun mirası hala bölüşülememişti, iki kutuplu gezegenin düzenlediği egemenlik ilişkilerinin bir ucu boşlukta sallanıyordu, emperyalist siyasetin temel doğrultusu Avrasya'ya yönelmeliydi; ne ki dünyayı yeniden yorumlamadan büyük çaplı askeri operasyonlara girişmek de pek olanaklı gözükmüyordu.

"Şimdi artık yarış bittiğine, marksizm de öldüğüne göre, artık liberalizmin sınırlılıklarını kabullenmek tehlikeli de değildir, politik açıdan yüksek maliyet de getirmez. Şimdi o aşamaya giriyoruz. Totaliter ütopya tehlikesi kalktığına göre, herşeye izin veren bolluk düzeninin liberal toplumumuz için ne gibi tehlikeler taşıdığını görmek daha kolaydır" diyen Brzezinsky, ABD'nin yeni terör dalgasını haber veriyordu; bu dalganın entelektüel köpüğü ivedilikle hazırlanmalıydı; zira en adaletsiz haydut çetesinin bile asgari meşruiyete ihtiyacı vardı; ve siyasal terörün meşruiyet sorunu, ancak toplumsal rıza üretme yeteneğine haiz ideolojik aygıtlarla çözülebilirdi.

Bu koşullarda Brzezinsky, Fukuyama ve Huntington, adına YDD dedikleri mahşerin üç süvarisi olarak, galipler ideolojisinin terminolojik içeriğini netleştirdiler. *"Modern jeopolitik anlaşmazlıkların sonu, yeni çağın karakteristik özelliğidir"* diyen bu teorik heyetin görev bölüşümü de netti: Fukuyama'nın yoğunluk alanı siyaset felsefesiydi. Huntington'un kültür stratejilerine öncelik verdiği anlaşılıyordu. Brzezinsky ise, daha çok, askeri-politik taktiklerle ilgiliydi.

Fukuyama'nın başyapıtı, ***"Tarihin Sonu ve Son İnsan"*** adıyla yayımlandı. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından hemen sonra kaleme alınan "Tarihin Sonu mu" başlıklı makale, SSCB'nin Rusya'laşması üzerine, genişletilerek ortaya bu kitap çıkartılmıştı. Fukuyama, burada *"yanlış-doğru kavramları benimsenip sindirilmeli, içgüdüsel duygular arasına girmelidir. Mutlak doğru ve mutlak yanlış diye bir şeyin varolduğu, her şeyin göreli olamayacağı kabul edilmelidir"* diye buyurarak ABD tipi sistemin mutlak ve doğru olduğunu içgüdüselleştirmemizi talep ediyordu. Felsefi kavramları bilincin alanından içgüdülerin alanına transfer etmekle aslında son insanın hayvanlaşmasını arzuluyordu.

Huntington'un başyapıtı, **"Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması"** başlıklı olanıydı. Huntington, *"yeni dünyada çatışmanın temel kaynağı ideolojik ya da ekonomik olmayacak. İnsanlar arasındaki büyük bölünmeler ve çatışmaların kaynağı kültürel olacak"* diyerek o mutlak ve doğru sistemin siyasal perspektifini anlamamızı kolaylaştırıyordu. O'nun *"medeniyetler arasındaki fay hatları geleceğin savaş sınırları olacak. Küresel politikayı medeniyetler savaşı yönetecek. Bu savaşın fay çizgilerini Avrasya'da görüyoruz"* açıklaması, hayvanlaşmış son insanın stratejik yönelimini göstermekteydi.

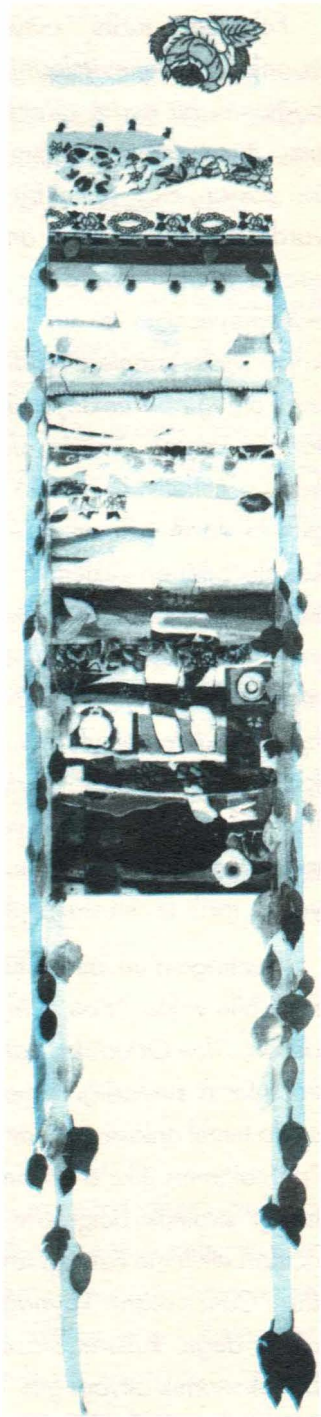
Brzezinsky'nin başyapıtı, ***"Büyük Çöküş"***tü. Ayyaş Yeltsin'in tank üzerinde nutuk atarken çekilmiş fotoğraflarına bakılarak yazıldığı rivayet edilir. Asıl cesaretini Berlin'den Moskova'ya uzanan Mc Donalds kuyruklarından aldığı kesindir. Bu psikolojik savaş materyalinde, Brzezinsky, Fukuyama ve Huntington'un tezlerine askeri boyut katmaktaydı. Nitekim, daha sonra yaptığı bir açıklamada, *"soğuk savaştan sonra Amerika'nın her şeye izin veren kültürünün ABD'nin liderlik yeteneğini sabote etmekte"* olduğuna dikkat çekecek, hayvanlaşan son insanın savaş karargahlarından haber sızdıracaktı.

Peter Hristoff, Sarı Gökyüzü, 86.3x25.4 cm

Fukuyama'nın felsefi referansları, Kant, Hegel, Kojeve, Nietzche'ydi. Kojeve'den 'tarihin sonu', Nietzche'den 'son insan' ifadesini almıştı. Görevini, *"Hegel'e ve kendisinin kabul görme mücadelesi olarak adlandırdığı materyalist olmayan tarih anlayışına başvurmak"* şeklinde açıklıyordu. Emek-sermaye çelişkisinin artık toplumsal tarihi sürüklemediğine okurlarını inandırabilmek için öne sürdüğü en iddialı kanıt, Alexandre Kojeve'nin ünlü, ama bayat *"çatışmaların motoru kabul görme arzusudur"* teziydi.

Huntington'un teorik referansları, Toynbee ve Prienne'ydi. Toynbee'nin "Meydan Okuma ve Karşı Koyma", Prienne'nin "Muhammed ve Şarlman" başlıklı çalışmaları, medeniyetler çatışması görüşünün ruhunu oluşturmaktaydı. Huntington, görevini, *"küresel siyasetin gelecek yıllarda nasıl olacağı üzerine can alıcı ve merkezi bir sorunu açıklamak"* şeklinde ifade etmekteydi. Emek-sermaye çelişkisinin artık toplumsal tarihi sürüklemediğine okurlarını ikna edebilmek için ileri sürdüğü en iddialı kanıt, Henri Prienne'nin *"Batı Medeniyeti, kendini Arap-İslam istilasına karşı korumalıdır"* teziydi.

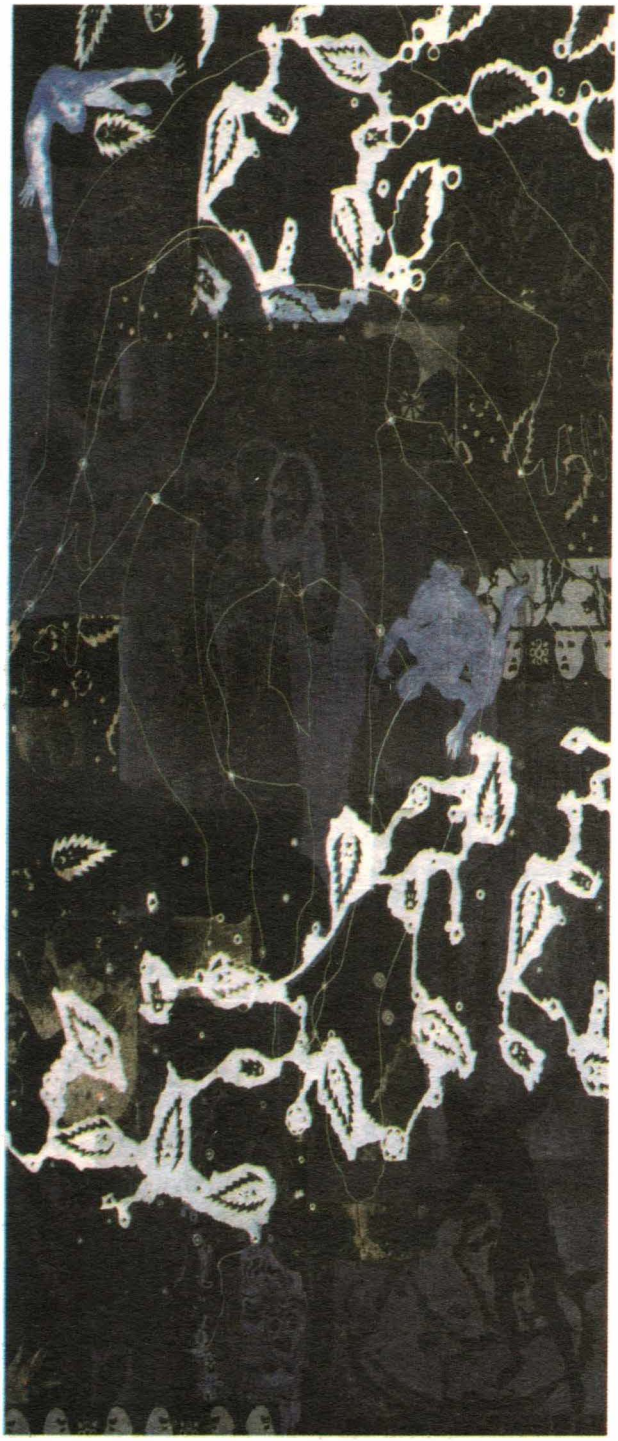
Brzezinsky'nin siyasal referansları, Kissinger ve Gehlen'di. CIA'nın kurucularından General Reinchard Gehlen ile ABD'nin en önemli psikolojik harp uzmanlarından Henry Kissinger, Brzezinsky'nın görüşlerinin tarihsel ön planında yer almaktaydılar. Görevini, *"esnek Batı'nın zayıf surlarını güçlendirmek"* şeklinde açıklıyordu Brzezinsky. Emek-sermaye çelişkisinin artık toplumsal tarihi sürüklemediğini Fukuyama ve Huntington, zaten, kanıtlıyorlardı! Brzezinsky, ABD'nin siyasal ve askeri operasyonlarının gerekliliğini kanıtlamalıydı; bunun için öne sürebildiği en etkili argüman, Kissinger'in *"Siyasal hoşgörü, Amerika'nın ruhunu ve esasını tanımlayacak hale gelirse, ABD otoritesi zaafa uğrar"* teziydi.



Peter Hristoff, Turuncu Gökyüzü, 121.9x30.4 cm

Fukuyama, tarihi, *"bütün zamanların bütün insanlarının deneyimlerini kapsayan eşsiz ve bağlantılı bir evrim süreci"* olarak tanımlıyor; bizi, itiraz edemeyeceğimiz kadar yoğunluktan yoksun, cılız, genel bir tarife mahkum ediyordu. *"Eğer bugün şu andaki dünyamızdan esasta ayrılan başka bir dünyanın tahayyül edilemeyeceği ve şu andaki düzenimizde köklü iyileştirmelere gidilmesinin düşünülemez olduğu bir noktaya ulaşmışsak, o zaman tarihin sonuna ulaşmış olduğumuz gerçeğini kabul etmeliyiz"* diyerek 'eğer' ve 'öyleyse' gibi hipotetik kelimeler ile 'zorundayız' gibi kesinlik bildiren yüklemlerin arasına sıkıştırdığı bilim dışı önermeleri dikkate almamızı bekliyordu. O'na göre *"tarih, eşitsizliklerin eşitlenmesi tasarısı yoluyla değil, üstünlük için verilen mücadele yoluyla gelişir. İnsanların arzuladığı şey, rekabet ve düşman karşısındaki üstünlüktür."* Ekonomide ve siyasette tekellerin temel yasasını oluşturan bu bakış açısını, Fukuyama, tarih felsefesi olarak yazabilmekteydi.

Huntington'un bir kültür ya da medeniyet tarifi bile yoktu. *"Batı, Çin, Japon, İslam, Hindistan, Slav-Ortodoks, Latin Amerika ve Afrika"* olarak sıraladığı 'temel medeniyetler' arasında temel anlaşmazlıklar olduğunu belirtiyor; "parçalanmış ülkeler" biçiminde kavramsallaştırdığı stratejik bölgelerin birbirlerini kültürel açıdan etkileme özelliği taşımadığını söylüyordu. *"Çatışmaların kaynağı ekonomik ve ideolojik değil, kültürel olacak"* diyerek, kültürü, biri ekonomik altyapı gibi kurucu ve şekillendirici, diğeri ideolojik nosyon gibi tanımlayıcı ve



Peter Hristoff, Mavi Istırap, 101.6x60.9 cm

düzenleyici iki temel dinamikten koparıyor; bu din merkezli, statik, tekçi, tekelci bakış açısına destek arıyordu. Yazık ki, Octavio Paz ve Tarık Ali gibi bazı şaşkınları etkileyebilmişti: Paz, teoriyi bütünüyle desteklemekteydi; Ali ise, "medeniyetler çatışması değil, Fundamantalistler çatışması" diyerek aynı sınıf dışı yörüngeye giriyor; Huntington'u eleştirirken, onun sisteminin parçası oluyordu.

Brzezinsky, stratejisini, "müsamahakâr cornucopia" kavramıyla açıklamaktaydı. Huntington'un "parçalanmış ülkeler" kategorisi, Brzezinsky de "piwot ülkeler"e dönüşmüş; ABD'nin stratejik gözetim ve müdahele alanlarını kapsıyordu. *"Liberal demokrasi, artık hoşgörünün temsilcisi gibi durmak zorunda değildir. Eğer müsamahakâr Cornucopia, ABD'nin temel eğilimi haline gelirse, o zaman bence küresel çapta ne liberalizm, ne de Amerika otoritesi baki kalabilir"* diyen bu stratejist bir yandan da soğuk savaş dönemi ABD'sinin müsamahakâr olduğuna inanmamızı istiyordu.

Bugünkünden farklı bir dünya tahayyül edemeyen bu üç kafadarın herkesi cahil yerine koymasına hayret edebilir, hatta bu yüzden onlara acıyabilirsiniz. Fakat unutmayın ki, entelektüel terörün es-tetikçilerinin tarzı şudur: İnandıkları şeyi değil, inanmamızı istedikleri şeyi yazarlar.

Gariptir ki, ABD tipi sistemi dünyaya örnek gösteren, *"kuruluşundan beri ABD'nin sürekliliği bozulmamış tek demokratik ülke olduğu"nu öne süren, hatta "ABD yurttaşlarının doğuştan özgür olduğunu söyleyen"* Fukuyama, Huntington, Brzezinsky'nin tezlerine dayanak olan referanslardan hiçbiri Amerikan değildi!

Kant, Hegel, Nietzche, Almandı.

Kojeve, Fransız-Rus karışımıydı.

Prienne Belçikalıydı.

Gehlen ve Kissinger, birer Nazi artığıydı.

Ve zaten dünyanın okuma yazma oranı en düşük, tutuklu sayısı en yüksek, yabancı dilde kitap sayısı 60'ı geçmeyen, gösterdiği filmlerin ancak yüzde ikisi yabancı olan gerçek bir demirperde ülkesi olarak ABD'nin övüncü de budur: Mc Carthy döneminden küreselleşmeye, Nagazaki'den Filistin'e, atom bombasından nükleer silaha, Ricky Martin'den Shakira'ya, tanklardan think-tanklara dek yerkürenin her trajik anında, hayatın her dramatik kesitinde entelektüel terör konseptini yöneten en etkili kadrolar, daima 'Amerikan Modeli'nin potasında eritilmiş kişilerden oluşmakta. Bu, aynı zamanda, 'ters okuma' yapmaya da olanak sağlayan bir model... oluşmakta.

Fukuyama, Japon asıllı bir Amerikalı olarak, ABD'ye Hiroşima seferinden kalmış yağma parçası olarak da okunabilir; belki de Japon çizgi film kahramanlarının gözlerini ille de renkli ve iri tasarlayan kompleksin şifresini çözmemize yarayacak teorik bir anahtardır.

Huntington, Hint asıllı bir Amerikan olarak, Hindistan'ı, 'düşman medeniyetler' listesinin başına koymuş çarpıcı bir figürdür; 'kültür intiharı' olgusunu incelemek isteyenler için, kusursuz bir simülasyon olduğu kuşkusuzdur.

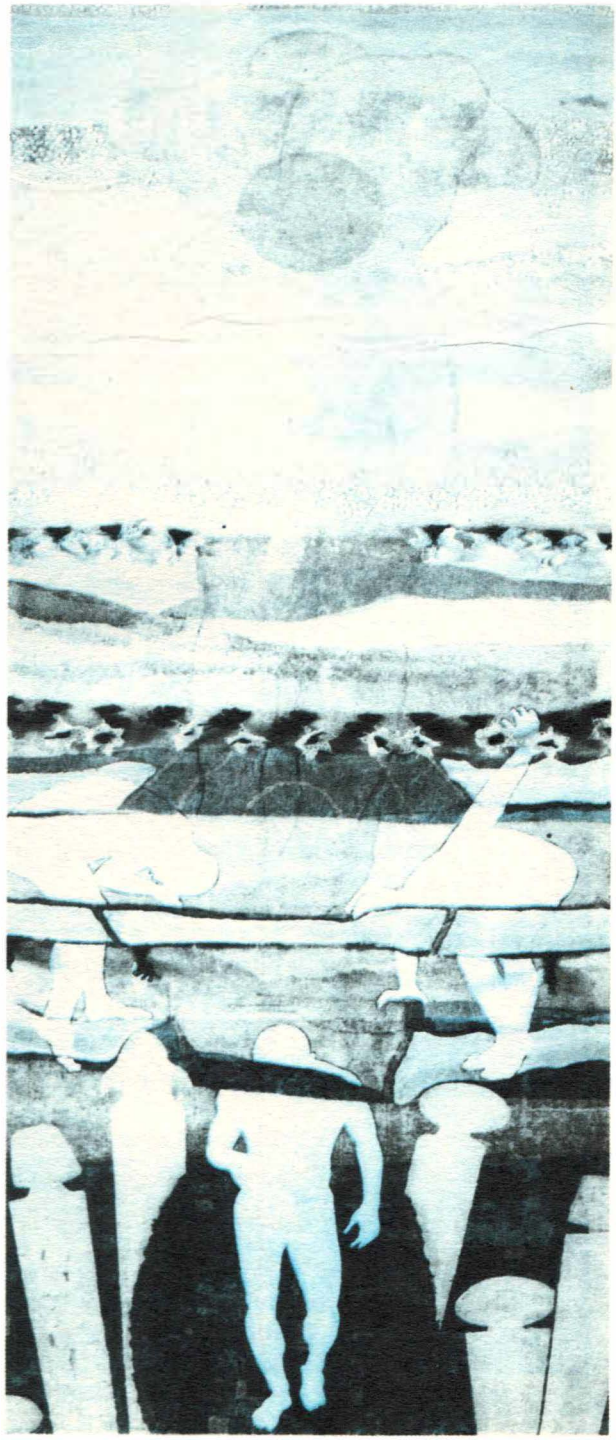
Brzezinsky, Polonya asıllı bir Amerikalı olarak 'Doğu Bloku'nda yeni insanı yaratamamış olmamızın diyeti gibidir.

Ricky Martin, bir eski Meksikalı olarak, ABD'ci NAFTA'nın kültürel simgesidir.

Michael Jackson, korkunç, acınası bir Amerikanlılaştırma operasyonunun gönüllü kobayı olarak, bütün dehşetiyle Kızılderililere yönelik katliamcılığı hatırlatır; adeta pre-modern bir soykırımın alık, bitik, pişman terkedilmiş nesnesidir.

Shakira, bir eski Arap-Latin melezi olarak, belki İntifada'ya misilleme, belki 'Arka Bahçe'deki tecavüzlerin kirli hatırası, belki de ikisi birdendir.

Rastlantıya bakınız ki, mahşerin üç atlısı da Harvard Üniversitesi'nde çalışıyorlardı. Chicago'da Olin Enstitüsünü yönetiyorlardı; Jimmy Carter döneminde Ulusal Güvenlik'te görev almışlardı; Nazi artığı Kissinger'in çizgisine sadakat yeminiyle bağlıydılar.



Peter Hristoff, Sarı Istırap, 71.1x25.4 cm

Ve yine rastlantıya bakınız ki, Madonna'dan Shakira'ya sarkan eğride karşımıza çıkan Freddie De Mann şirketini de, Kissinger'den Huntıngtonlara uzanan köprüde gördüğümüz Harvard Üniversitesi'ni de RockFeller Vakfı finanse etmekte.

Yine gariptir ki, Amerika'nın siyasal kültür binasını oluşturan köşe taşlarının öteki bölümü de ikiz kulelerden ölümün dipsizliğine damlayan kan taneciklerinin iziyle lekelidir.

James Forrestal, soğuk savaş ABD'sinin dış politikasını yönetiyordu, savunma sekreteriydi, 'gizli savaş'ı ilkin o kavramsallaştırmıştı, paronayaktı, Bethesta Neval Hastanesi'nin camından boşluğa atladığında *"komünistler geliyor"* diye ünlediği rivayet edilir; ölümün, dipsizliğin, ABD'nin simgesidir.

Elvis Presley, Jackson Pollack, James Dean, aynı dipsizliğin anaforuna yuvarlanan birer intihar ya da cinayet damlası olarak buharlaştılar.

Marilyn Monreo, CIA'nın ilk önemli kültürel figürüydü, eteklerinde soğuk savaş rüzgarları estirirdi, ılık ve aldatıcı gülümsemesinden geriye sarışın bir ölümün şüpheli, acıklı ürpertisi kaldı.

Kennedy, bütün ABD başkanları gibi 'White'di, 'Anglosakson'du; fakat bütün ABD başkanları gibi protestan değildi. Ölümün, dipsizliğin, kuşkunun, güvensizliğin, ABD'nin simgesidir.

Fukuyama, Huntıngton, Brzezinskyleri yaratan soğuk savaş mekanizması, içeride ve dışarıda daima kadavra üretirken; entelektüel terör merkezleri, hedef şaşırtıyor; bu çeteleyi SSCB'yle özdeşleştirmek için ideolojik manüplasyon araçlarını sürekli etkinleştiriyorlardı.

Şimdi soğuk savaş kazanılmış, ideolojik taarruzun bir dönemi sona ermiştir.

Demek oluyor ki, sonu gelen tarihin bu durgun sularında, Shakira'nın kıvrak kalçalarından ayak bileğine doğru süzülen Amerikan bayrağının silueti gölgelenecektir. Bir taraftan Lübnanlı kızlar, sömürgeci kültür misyonerleri olarak kıta kıta, ülke ülke, ekran ekran dolaştırılırken; öte yandan Mc Donals kuyruklarına bakılarak Madonna'nın mermer tenine Berlin hatırasının resmi çizilecektir.

Filistin'de tank paletlerinin altında çiğnenen çocukların yüzü, 'pop star'ların bacaklarının arasındaki dipnotun şatafatıyla boşuna gizlenmiyor.

İnsanlık aşağılanıyor.

İnsanlığın aşağılandığı yerde, insanlığı aşağılayan düzenin estetikçileri, insanlığın kurtuluş reçetesi olarak Pentagon'un tetiğini gösteriyorlar yeniden.

Entelektüel terörün es verdiği yerde, tetik düşüyor.

"Geçmişime ait ne varsa hepsini çamaşırhanede yıkadım" diyen, ama siyah saçlarını kirleten sarı Anglo-Sakson boyasına dokunmayacak kadar Amerikanlaşmış Shakira ile Pearl Harbour'dan sonra ailesi öteki Japonlarla birlikte Los Angeles'ten Colorado Kampları'na sürülmüş Fukuyama'yı birleştiren medeniyet çizgisinin bir ucu, Filistin'de sapanların menzilindedir; diğer ucu, Shakira'nın yeni albümlerindeki İngilizce kadar bozuk, yapay, iğreti, zorlamadır.

Michael Jackson'dan İsabel Mebarek Shakira'ya açılan podyumda mekâna dönüştürülmüş bedenler, hem reklam bilboardı, hem cinsel dürtünün kabzası olarak kullanılırken; sermayenin 'imaj macker'leri, o bedenleri süslüyorlar, starların yüzleriyle birlikte, yeryuvarlağının gözlerini de boyuyorlar.

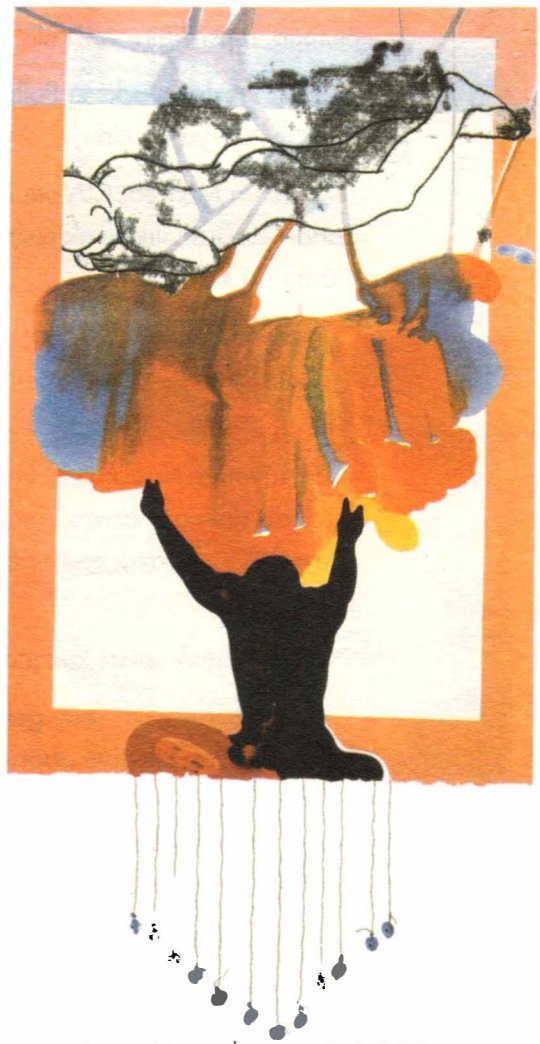
Bu zavallı ikonların yüzeyindeki morfinli yanılsamanın suretini, Huntington, Brzezinsky ve Fukuyama'ın birleşik kaplar teorisini andıran tezlerine birer 'imaj macker' titizliğiyle serpiştirilmiş dipnotlar süslüyor.

Dipnotların satıraralarında ise, 2. Friedrich'in askerlerine verdiği şu katı emri okuyoruz: *Akıl yürütmeyin, eğlenin!*

Fukuyama'nın "tyhmos" dediği iktidar arzusu bu olsa gerek!

"İnsan sürekli olarak gerçek bir yurttaş olmaktan çıkıp salt bir burjuvaya dönüşerek yozlaşma ve özsaygısını yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır" derken, belki de Huntington'u öngörmüştü Hegel; kimbilir!

J.J. Roussau'nun *"amour-propre"*, Kojeve'nin *"megolothymia"* dediği 'kendine tutkunluk' kavramı,



Peter Hristoff, İsimsiz, 76.2x38.1cm

Brzezinsky'nin "müsamahakâr cornucopia"sını, yani vampir ABD'sini anlatıyor olmasın sakın!

Fukuyama, Huntington, Brzezinsky, Latince'nin ünlü önermesi *"contra principia nonest disputandum"*u kuşkusuz biliyorlardır; evet, 'ilkeler reddedilince, tartışma yapılamaz'; ama Dostoyovesky'nin *"hiç bir şey gerçek kadar inanılmaz değildir"* sözüne hangi yalan direnebilir?

İdeolojik terörün bu üç kurmayı, bütün ilkeleri reddetmiş olabilirler; oysa gerçeğin toparlayıcı aklı, inkârın manüplatif vicdansızlığıyla başa çıkabilir.

Tarihin diyalektiği, dönüşümün gergefini sıçramalarla, kopuşlarla dokuyarak, toplumsal hayatın niteliğini değiştirerek şekilleniyor.

Şimdilik, yazık ki, Huntington, Brzezinky ve Fukuyamaların karargahı Pentagon'un yaralı bir yılan gibi yerlerde kıvranan gövdesine bir süre daha bakmakla yetineceğiz.

Bir zamanlar turistik geziye kapalı tek kamu merkezi olan bu binanın şimdi trajik bir doğal müzeye dönüşmüş olmasından duyduğu kederi gizlemeyen Huntington'a kan ve barut kokan dünya haritasını göstereceğiz.

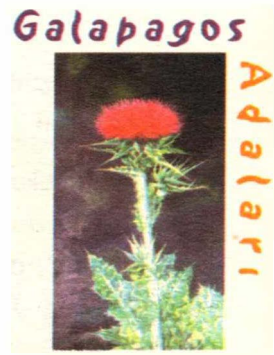
Amerikan istisnacılığının sonuna *"Pearl Harbour'dan bu yana hiç bir düşman, Amerikalıları Amerikan toprağında öldürmemişti ve Pearl Harbour çok uzakta bulunan Hawai'deydi. Washington'a ise, İngilizler, 1812'de Beyaz Saray'ı yaktığından beri, kimse saldıramadı"* diye ağıt yakan Fukuyama'nın üzüntüsüne sevindiğimizi gizlemeyeceğiz.

Ve Brzezinsky'nin Mac Donalds kuyruklarından aldığı hazzı, Afrika'daki, Asya'daki, Avrupa'daki, Amerika'daki, Antarktika'daki çocukların açlığına duyduğumuz öfkenin hücum ruhu olarak içimizde taşıyacağız.

Biliyoruz ki, yıkılan mabedinin yerine daha yüksek bir çift gökdelen dikebilir ABD; soğuk savaş karargahlarında beslediği entelektüel terör es-tetikçilerine yeni bölükler ekleyebilir; Filistin'de, gözlerimizin içine Lübnan'lı Shakira'nın kalçası ile İsrail'in süngüsünü aynı anda sokabilir: Hala dünyanın efendisidir!

Ancak efendinin kaderi kölenin alnında yazılıdır ve süngüyle her türlü zulüm yapılabilir, ama süngünün üstüne oturulamaz.

Yapı Kredi Yayınları / Kırklareli Cezaevi



CAŞ İZMİN TOPLAMA KAMPLARI

Bilgin Aksel

Kedi pençesine geçirdiği civcivi hemen yemez. Tören yapar; gösteriden yorgun düştükten sonra yer.

(Sadık Hidâyet, Üç Damla Kan, YKY)

Şu sıra okurun en az görmek isteyeceği yazı konularından biri, Nazım Hikmet olsa gerek. Hepimizin kulağı Nazım Hikmet'le dolu; fakat 'solduyu'muz iyi mi acaba? Bilinçli okumaların giderek azaldığını sanıyorum. Çok kişi, kapağında Nazım fotoğrafı bulunan yayınları artık satın almak istemediğini söylüyor. Pek haksız da sayılmazlar doğrusu: Bu sağırlaştırıcı gürültü, bıkkınlık vermeye başladı.

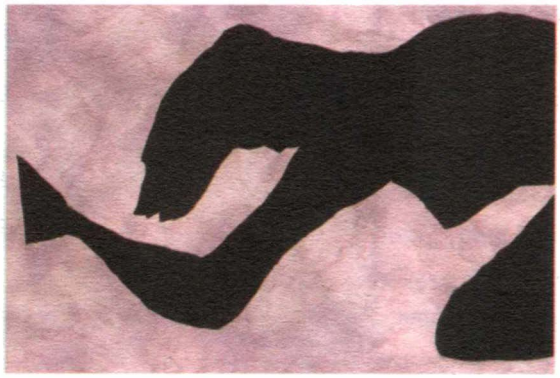
Suç Nazım'da değil elbet. O'nun bu olup bitenden haberi bile yok. Kaldı ki, şiirden romana, sinemadan tiyatroya, masaldan resime neredeyse sanatın bütün alanlarında ürün vermiş, çeviriler yapmış, hapis yatmış, sürgünlük yaşamış, çok boyutlu, zengin katmanlı bir aydının enine boyuna konuşulması da gerekir.

Konuşuluyor mu peki?

Kendi payıma, BEKSAV'daki sempozyum dışında, Nazım Hikmet'i bütün boyutlarıyla irdeleyen bir programa şimdiye dek rastlamadığımı belirteyim. Hele şu entel medya platformu yok mu; el attığı her şey gibi, Nazım'ı da buruşturup sıradanlaştırdı. "Vatan haini"ni devlet sanatçısı yapamayacakları belli; onlar da sermaye sanatçısı yapmaya çabalıyorlar.

Okura bıkkınlık veren gürültü de burada kopuyor galiba: Çokseslilik etiketiyle ambalajlanmış bu tek tip gürültünün tozu dumanı arasında Nazım'ın değeri düşürülüp fiyatı arttırıldı; imgesi imaja dönüştürüldü; niteliği kalite oldu; içeriği ucuzlayıp kitapları pahalandı. Her şey, sermayenin simgesel mübadele sistemine eklemlenmiş durumda.

Şimdi Yapı Kredi Bankası'nın pençelerindedir Nazım Hikmet. Kedi törenle dans edi-



yor. Nazım'ın külliyatını basıyor; fotoğraflarını, resimlerini satıyor; para üstüne para kazanıyor; kara parasını aklayıp kara adamlarını paklıyor; 'prestij yapıyor'; dediğim dedik, çaldığım düdük, işim iş, düdüğüm gümüş havalarında. Belki filmlerini de gösterecek Nazım'ın, mezarını da getirecek Türkiye'ye, 'yurttaşlık hakkı'nı da sağlayacak. Biliyoruz: Bu, Nazım'ı ölü ele geçirme, sosyalist sanatı bayıltma operasyonudur.

İyi de bu ülkenin sosyalistleri ölmedi daha. Nazım da kimsesiz, gariban bir kuş değil!

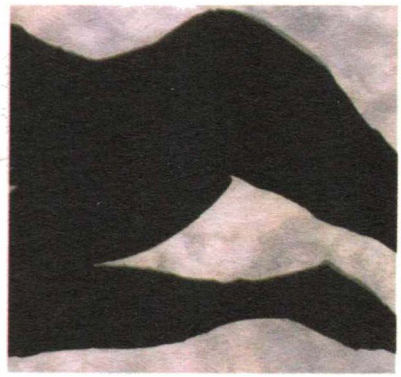
Lakin bu kutuplardan basık, ortasından yamuk Dünya'da nicedir her kuşun eti yenebiliyor; sermayenin öğütemediği çakıl danesi yok; şu sermaye dünyasında sindirim güçlüğü çeken bir tek Bülent Ecevit kalmış!

Nereden mi belli?

Geçenlerde değerli bir yazarımızla konuşuyoruz. İngiltere'den henüz dönmüş. Dedi ki, *"Mehmet Nazım'a kızma. O, babasından kalmış mirası dilediği gibi değerlendirebilir. Mesele, sadece hukuki... Senin babandan sana kereste kalsa, istediğine satmaz mısın?"*. Şaşırıp kaldım. Sonra sonra gördüm ki, Nazım Külliyatı'nın YKY tarafından basılmasını doğal karşılayan, hatta olumlu bulan epey kişi var. Bunların çoğu, konuyu yalnızca telif hakları çerçevesinde yorumlamakta.

Ama Nazım'ın eserleri kereste değil ki! Sorunu salt telif haklarının hukuki boyutuna sıkıştırmak da ticari bir görüş açısı. Dar ve yanıltıcı... Kaldı ki, Yapı Kredi Bankası'na kereste bile satmam ben. Bir araştırın bakalım, YKB'nın sahibi selam verilecek adam mıymış? Ve bir düşünün bakalım, sermayenin bu sanat aşkı niyedir?

Bakın, Forber dergisinin mart sayısında Sakıp Sabancı ne demiş: *"Ben çalışanlarımdan, fabrikalarımdan, kazandıklarımdan bahsettikçe; Dupont, Bridgestone gibi ortaklarım Picasso'nun, Van Gogh'un müzelerinden bahsediyordu. İşte o zaman sanat koleksiyonu olmayan bir adamın, herhangi bir zengin adam olduğuna karar verdim."* Haluk Gerger'in Türk burjuvazisi için "kaba" olduğuna ilişkin bir saptaması vardır. Kanımca en iyi doğrulayıcısı da 'Sakıp Ağa'... Feodal algı ile kapitalist görgü arasında sıkışıp kalmış bu taşra kafalı, maymun iştahlı metropol zenginin de artık bir re-



sim koleksiyonu var. Parasıyla değil mi? Biliyorsunuz; kültür merkezi, sanat galerisi gibi 'artistik' kurumlarının yanında bir de üniversitesi bulunuyor. Ortağı da meşhur borsa spekülatörü Mr. Soros!..

Acaba sermaye merkezlerinin tekelleşmiş sanatın derebeyleri durumuna geldiğine dikkat ediliyor mu? Sorun, gösteriş ve prestijle açıklanıp geçiştirilecek kadar basit ve önemsiz değil. Neredeyse bütün bankaların yayınevleri, sanat seksiyonları var. Pek çoğu kültür dergisi yayımlıyor, sanat galerisi açıyor. Özel üniversitesi olmayan holdinge rastlamak adeta olanaksız. Birçok sinemacının, müzisyenin, tiyatrocunun, ressamın, heykeltraşın yanıbaşında -belki de tepesinde- banka sponsorlarını görüyoruz. İşte yalnız İstanbul'daki holding kültür merkezlerinden bir kaçı: Aksanat-Akbank Kültür Sanat Eğitim Merkezi... Borusan Kültür Sanat Merkezi... İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı... Yıldız Üniversitesi Y. Sabancı Kültür Merkezi... Borusan Müzik Kütüphanesi ve Arşivi... Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi... Aksanat Resim Galerisi... Akbank Galerileri... Borusan Sanat Galerisi... Emlak Bankası Sanat Galerisi... Etibank Sanat Galerisi... İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi... İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi... İş Sanat Merkezi... Pamukbank Fotoğraf Galerisi... Toprakbank Sanat Galerisi... Yapı Kredi Nazım Taşkent Sanat Galerisi... Ziraat Bankası Sanat Galerisi...

Sonra uluslararası kurumlar: BM Çağdaş Sanat Merkezi... Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü... Hollanda Tarih ve Arkeoloji Enstitüsü... İngiliz Kültür Heyeti Kütüphanesi... Japon Kültür ve Enformasyon Merkezi... Ve diğerleri.

Bu şaş'alı kurumların işlevi nedir? Bugüne dek dikkate değer bir araştırmalarına, ele avuca sığar bir ürünlerine rastlamadık. Bunlar paravan şirketler mi? Kanaryaları ve dinazorları koruma dernekleri mi? Klasik sanat açlığı çeken burjuvaların dinlenme, eğlenme tesisleri mi? Sponsorluk yaptıklarını, başlarında genellikle eskimiş solcular bulunduğunu biliyoruz. Bazıları, son zamanlarda, ölmüş sosyalist sanatçıları keşfetmeye, bir de tatlı su solcularının yumuşak omurgasını servise sunmaya başladılar. 'Örgütsüz sol'dan bunlara doğru bir 'beyin göçü' kervanı oluştuğunu duyuyoruz. Eskimiş sol'ucanları kırpıp kırpıp yıldız yaptıklarına göre, işin girdisi- çıktısı başka...

İki arkadaş, sohbet ediyorlar. Biri, *"duydum ki abin boru-sana girmiş"* diyor. Öteki, derhal düzeltiyor: *"Yok, asel-sana girdi."*

O borular, zamanında, bize de uzatılmıştı: Bu holding merkezlerinden birinin eğitim çavuşu, *"abi, gerdana inci diziyoruz; kadro süper, seni de alalım"* demişti yılışıkça.

Bu eskimiş, omurgasız solcuların gerdana inci dizmesi demek, bizim ipe un sermemiz demek. Onlar solcuysa, biz artık değiliz. Güya devlete muhalifler. Devlet sanatçılığına karşı olduklarını söyleyip duruyorlar. Fakat komünist olduklarını da söylüyorlar. Eh, n'apalım, biz de nostaljik tramvayız o zaman! İstridyeyi değil de inciyi seven o kokoreç solcusunu geçenlerde televizyonda gördüm. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı için para toplayanlar arasındaydı. Niye? Eczacıbaşı'nın parası bitmiş mi? Maaşlarını mı alamıyorlar? Merak ettim, İKVF'nin topladığı o laleler nereye girdi; Borusan'a mı, Aselsan'a mı? Sonra bu vakıf, usulsüzlük yaptığı gerekçesiyle, Kültür Bakanlığı tarafından mahkemeye verilmedi miydi? O ihtilafı çözdüler mi ki, şimdi elbirliğiyle lalelere zulüm ediyorlar!?

CIA'nın, Plastik Sanatlar Çalışma Dosyası diye bir bölümü var. Bilmeyen yoktur herhalde. Bu dosyanın Donald Jameson isimli yöneticisi şöyle demiş: *"Düzene muhalif, anarşist, eski komünist sanatçıların ortak özelliği her türlü örgütlenmenin içinde yer almaktan ısrarla uzak durmalarıydı. Bunları kullanmamızın çok daha kolay olacağını fark ettik."* Hayır, bizim eskimiş solcularımızın ölçüleri bu tarife uymuyor. Adamlar devlet sanatçılığına karşı, ama tekel sanatçısı olmaya karşı değil. Sonra örgütsüz oldukları da söylenemez; holdinglerle kapı gibi sözleşme yapmışlar.

Anımsayanlar mutlaka bulunur; Arthur Koestler'in Öğle Üstü Karanlığı'nı 1948'de CIA bastırmış, ellibin adetini bizzat dağıtmıştı. Tanıtım kampanyası için seçilmiş reklam sloganı da şöyleydi: *Özgürlüğü Seçti!* Sonra İtalya Komünist Partisi, bu kara propoganda materyalinin piyasadaki tüm baskılarını satın alarak imha etmişti. CIA'nın aynı dönemde Lionel Trilling, Ted Hughes, Derek Walcott, James Mitchenner, Mary Mc Carthy, Melvin Lasky, Stephen Spender gibi yazarları, şairleri maaş bordrosuna bağladığı belgelidir. Bunlardan bazılarına, örneğin Ted Hughes, sonradan nobel ödülü de verildi. Kendisi de edebiyat eleştirmeni olan Arthur M. Schlesinger, CIA Edebiyat Direktörü sıfatıyla, bu tür *"sanat ve edebiyat içerikli operasyonları üstün nitelikli ve zorunlu gereksinmeler olarak"* değerlendirmişti. Bu operasyonların merkezi üssü Encounter dergisiydi. Encounter, soğuk savaş döneminde, 1000'e yakın sanat dergisi, yüzlerce ansiklopedi ve sözlük,

60'ı aşkın ülkedeki kültür-sanat ofisinin koordinasyonunu sağlayan yayın olarak bilinir. Picasso'nun komünist parti üyesi olduğunu ansiklopedilerden çıkaranlar, işte bu derginin kadrolarıydı.

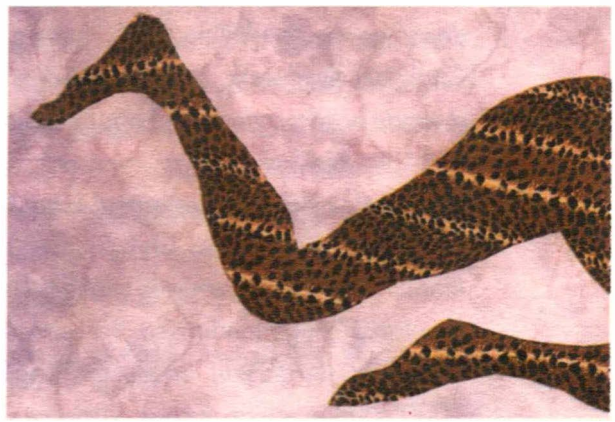
Nereden nereye, değil mi? Soğuk savaş bitmiş; artık komünizme küfür eden kişilerin değil, bizzat komünistlerin yapıtlarını yayımlıyor burjuvazi. Hayat ne kadar da değişmiş gerçekten.

Acaba?

George Orwell'i bilirsiniz. Hayvan Çiftliği'nin yaratıcısı... Orwell öldükten sonra, yapıtın telif hakkını dul eşinden satın aldı CIA. Aynı dönem... Ve Stalin karşıtı bir formasyona sokarak piyasaya sundu. Hayvan Çiftliği'nin bu versiyonu, bildiğiniz gibi, hala sinemalarda gösterilmekte.

Nazım Hikmet'in şiirlerini üvey oğlu Memet Fuat sansürlediğinde, tepkilere karşılık yasaları gerekçe göstermişti. Şimdi yasalar sansürsüz yayına elverişli. Nazım'ın sansürlü şiirleri düzeltildi mi? *"Ben Türk şairi komünist Nazım Hikmet"* dizesi E dergisinin kapağında bile, Memet Fuat'ın sansürlediği şekliyle, *"Ben Türk şairi Nazım Hikmet"* olarak çıkabiliyor. Elbette kasıtlı değil, cahillikten... Fakat yıllar yılı dizeyi sansürlü yayımlayan ve insanların belleğinde böyle kalmasını sağlayan Fuat, sorumluluktan kaçabilir mi? Sonra YKY'na niye güvenecekmişiz? Can Dündar da belgeselinde daha geçen gün sansürlü yayımlamadı mı Nazım'ı; YKY'nin başındaki adamlar Dündar'dan daha mı namuslu?

Nazım Hikmet'in telif hakları Yapı Kredi Bankası'na iç edildiği günlerde, bir tartışma programı için, Turgay Fişekçi'yi, Güven Turan'ı ve Mehmet Nazım'ı bir yere davet ettik.



Yok canım, öyle korkulacak, gözden uzak bir yer filan da değildi yani!

Turgay Fişekçi, Adam Yayınları'nın koordinatörü... Güven Turan, Yapı Kredi Yayınları'nın dergilerini yönetiyor. Mehmet Nazım ise, artık meşhur, Nazım'ın oğlu...

Mehmet Nazım'ın 'hayırsız evlat' olduğunu sağır sultan bile duydu. Fransa'nın 'cafe'lerinde ve zaman zaman İstanbul'un barlarında

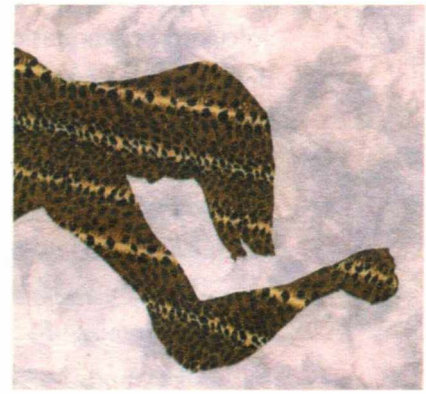
babası aleyhine konuştuğu çok olmuştur. Belki Nazım'ın iyi bir baba olamadığı da düşünülebilir; olanak ve olasılık dahilindedir. Fakat profesyonel bir devrimcinin yaşam tarzını, zorluklarını, zorunluluklarını saygıyla karşılamamış, dahası tiksintiyle algılamış şımarık bir sosyete çocuğudur Mehmet. Gelmedi. Böyle bir tartışmanın kendisi bakımından anlamlı olmadığını söyledi. Demek, o sadece kerestenin parasına bakıyor. Güven Turan ile Turgay Fişekçi ise, son anda, vazgeçtiler. Turan'ın gerekçesi şöyleydi: *Şimdi Nazım'ın yanlış basılmış şiirlerinin orjinal metinleri üzerinde çalışıyorum. Zaman ayıramayacağım.* Fişekçi'nin gerekçesi de tam evlere şenlik: *Konuşursam, YKY'nı eleştirmem gerekir. Üstümüzde haciz tehditi var. Çok borçlandık. Hele bir toparlanalım, bu bankanın haciz kıskacından kurtulalım; o zaman çıkar, konuşuruz.*

Gemi fırtınaya tutulmuş. Kaptanda rota mota hak getire. Battı batacaklar. Çaresiz, yolculara başvurmuşlar. Mahareti olan varsa çıkıp akıl fikir versin de kurtarsın gemiyi, diye. Üç yolcu çıkmış öne. Onları kaptanın huzuruna götürmüşler. Kaptan umutsuzca, biraz da merakla sormuş: *"Hele söyleyin bakalım, marifetiniz nedir?"* Birincisi, *"çok iyi görürüm ben"* demiş. *"Neyi görürsün kardeşim"*, demeye kalmadan devam etmiş: *Her şeyi görürüm. Mesela şimdi beş mil ötede bir saray var. O sarayın içinde bir kız var. O kızın yanında dadısı var. O dadının elinde bir dikiş iğnesi var. Onu görüyorum."* Kaptan, içinden lahavle çekip *"belamızı da görüyon mu hıyar"* diye sormadan ikinciye dönmüş: *Sen anlat bakalım, senin maharetin nedir? "Efendim"* demiş ikincisi, *"ben çok iyi duyarım. Biraz evvel arkadaşın gördüğü iğne yere düştü zahir, kulağıma sesi geldi"*. Kaptan bir lahavle daha çekmiş; tayfalardan biri *"barsağımın soluğunu da duyuyon mu ulan kuru sıkı"* diye konuşmuş içinden. Sıra üçüncüye gelmiş. *" Senin nedir marifetin?"* Üçüncü, biraz çekingen, biraz kararsız, biraz umursamaz... *"Efendim, ben çok iyi kızarım"* demiş. Kaptan şaşkın: *Neye kızarsın kardeşim?* Bizimki, sağında dizili duran iki kafadarı göstererek, *"neye olacak, böyle münasebetsiz palavralara."*

Şimdi ben de kızacağım ama, neyse ki bu zat-ı muhteremlerle aynı gemide değiliz. Ancak doğru söylemedikleri kesindir. Güven Turan'ın yazılarında çok basit anlatım bozuklukları, anlam yanlışları var. Yazdıklarında yoğunluk, derinlik, genişlik göremiyoruz. Sermayedar olması dışında, yazarlığını başkasına kabul ettirebilecek ölçülere sahip değil. Nazım'ın doğum ve ölüm tarihini, UNESCO'dan aldıkları ihale programına göre, aklında tuttuğunu tahmin edebiliriz. *"Orjinal metinler üstüne çalışıyorum"* deyişi, Adam'a yönelik dolaylı bir eleştiridir, ki YKB'na yö-

nelik tepkiyi hafifletmeye, dahası YKB'nı şirin göstermeye yarasın diye uydurulmuş bir numara olduğu güçlü olasılık. Öyle ya, orjinaller üstünde Memet Fuat çalışacağı kadar çalışmış kardeşim; sen daha nesini çalışacaksın? Sonra Turgay Fişekçi'nin tutumu... Adam, sanki benden bile fazla içerlenmiş bu pazarlığa. Nazım'ı YKB'na layık görmediğini açıkça söylüyor. Tamam da, bu ticareti siz yapmadınız mı arkadaşım? Madem sıkışıktınız, başınızda haciz belası vardı; Beyoğlu'ndaki Adam Cafe'yi satsaydınız! Orada bir çay, birbuçukmilyonlira... Kaldı ki, Nazım'ın telif hakkını satacak başka yer mi bulamadınız? Bize getirseydiniz!.. Belki üç kuruş daha az verirdik, ama komünizmin simgesi Nazım'ı kapitalizmin kalbi bankaların çekmecelerine atmamış olurdunuz.

Şimdi burada şöyle bir etik sorun var: Diyelim ki, gerçekten ekonomik zorluk yaşıyor Adam Yayınları. Peki karşılığında YKY'nın teklifini kabul etmesi, üstelik doğru olmadığını bile bile kabul etmesi, sonra da zorunluluğun çaresizliğine sığınması, ne kadar onurlu bir davranış? Bir "ahlaksız teklif" karşısında duramayacak kadar çökmüş mü Adam Yayınları?



'Adam', İbranice'de insan, Arapça'da hayvan anlamına geliyor. Günlük hayatta da ikisini birbirinden ayırmakta zorlandığımız zamanlar olur. Sonra 'namus' kelimesinin Arapça'da 'yasa' anlamına gelmesi de, 'telif' ile 'etik'in adeta karşı karşıya gelmesi nedeniyle pek manidar, değil mi?

Bence Adam Yayınları zaten çöküktü. İstemeden, zorlanarak böyle bir anlaşma yaptıklarını sanmıyorum. Sadece doğru olmadığını biliyorlar ve hafifletici nedenler uydurmaya çalışıyorlar.

Adam Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları'nı buluşturan ortak bir payda var: Bu yayınevlerinin başındakiler solcu, eskimiş solcu... Bir bölümü, bizim siper aldığımız düşünsel mevzilerde bulunurdu eskiden. Şimdi sermaye vitrinlerinin arkasını süsleyen vizyoner, hatta misyoner durumundalar. Bizim savaşımız, bu yüzden, biraz da bizim eskimişlerimizledir. Çek- sanat mafyasının raconunu bunlar kesiyorlar. Bu edebiyat derebeylerinin, haz bürokratlarının, keyif oligarklarının en güçlü kalesi, şimdilerde Yapı Kredi... Dergilerinde 'his sanatı' diye bir şey uydurup edebiyatseverlerin ilgisini hisse senedine tahvil eden bu çek- sanat örgütü, Kırklareli Cezaevi'ne benziyor. Biliyorsunuz, polis sorgusunda çözülmüş, devlete onurunu ve bilincini teslim etmiş itirafçılar, Kırklareli Cezaevi'nde bulunuyor. Sık sık ve gizlice *"operasyon"*lara çıkartıldıklarını biliyoruz.

Örneğin Musa Anter'in öldürülmesinde bu tür bir itirafçı doğrudan kullanılmıştı. Yapı Kredi Yayınları, solun birikimini yağmalamaya, talan etmeye, satın almaya, çözmeye çalışan bir karargah... Başında dönekler, yani 'düşünce itirafçıları' var. İtirafçıların en büyük arzusunun eski yoldaşlarını da itirafçılaştırmak olduğunu, eski değerlerine saldırmakta sınır tanımadıklarını bilmeyen yoktur. Bu yayınevinin yöneticilerinin sol ve sosyalist geleneğin yetiştirdiği pek çok edebiyatçıyı transfer etme atağını anlamlı buluyoruz. Başvurdukları yöntem, dışarıda ve içeride, daima para ve şiddettir. Nazım'ı Kırklareli'nde yatıramayan sistem, O'nun ölüsünü parayla satın alıp Yapı Kredi Bankası'nın malına dönüştürüyor. Bu, büyük bir ideolojik şiddettir. Tartışma biçimleri, sorgu şeflerinkine ne kadar da benziyor: *"Nazım yaşasaydı, bugün, kendisi de sizi ilkel bulurdu"* demek ile *"şefleriniz bile çözüldü"* demek arasındaki fark, YKY'nin başındaki eski TKP'li ile papaz-cellat oyunu oynayan sorgucubaşı arasındaki fark kadar... Yapı Kredi Bankası'nın meşhur sanat galerisinin Vedat Nedim Tör adını taşıması, ne büyük, ne anlamlı bir rastlantı!.. Rastlantının böylesi, insana küçük dilini yutturur. Vedat Nedim, TKP'nin devlete teslim olmuş ilk ünlü döneği olarak, Türkiye'de bir ilktir, simgedir. Nazım'ın da yargılandığı davaların meşhur hainidir. YKB'ye çok yakışıyor. Demek, YKB, bütün sosyalistleri, ölü ya da diri, Nedim Törleştirmek, körleştirmek istiyor.

Fakat estetiği biliyorlar, YKY şeflerinin bu yeteneğini kabul ediyoruz. Türkiye'nin büyük bir zındana çevrildiği zamanlarda, bu zındanın en büyük havalandırması durumundaki İstiklal Caddesi'ni baştan sona siyah-beyaz resimlerle, fotoğraflarla süslemişlerdi. Sadece solcu değil, aynı zamanda sağcılar: Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini de yayımlamışlardı. Sadece demokrat değil, aynı zamanda totaliterler: Pertev Nail Boratav'ın Nasrettin Hoca incelemesini önce basıp sonra imha ettiklerini, Leyla Erbil türünden edebiyatçıların öykülerini düzelttirdikten sonra yayımladıklarını duyuyoruz. Sadece sosyalistlerin değil, militaristlerin de artıklarını toplamışlar: Emekli generalleri bankalarında danışman olarak çalıştırdıklarını biliyoruz. Karargahları, ofisleri, galerileri, toplama kampını andırıyor. Bize *"Nazım'ı ideolojik çıkarlarınız için kullanmayın"* diyorlar; oysa kendileri, bizim ideolojimizin insanı olan Nazım'ı, hem ideolojik, hem ekonomik çıkarları için kullanma cüreti gösterebiliyorlar. Geçenlerde devletin nevroz bayramı kutlamasında, bir milletvekili aynen şöyle söylüyordu: *Nevroz'u ideolojik çıkarları için kullananlar var!* Kendilerinden söz ettiğini biliyor muydu acaba? Merak ederim, bizim bazı solcularımız, 1 Mayıs'ın, Nevvroz'un çarpıtılmasına haklı olarak tepki gösterirler de, Nazım'ın kimliği için aynı duyarlılığı neden sergilemezler? Kürtler, itirafçılığın sistematik ve özgün bir kurumu olan koruculuk sistemine teslim olanlara 'caş' demişler-

di. Bu holding dönekleri, caşizmin ideolojisini dayatıyorlar. Onların galerilerine en çok Kenan Evren'in resimleri yakışır. Neden sergilemezler acaba o resimleri?

Yine de sermayenin 'sanat aşkı'nı açıklamaya yetmiyor bu gerçekler. Birer yeniçeri ocağına dönüşmüş, 'bilinç intiharı'nın örgütlü karargahları durumuna gelmiş bu holding merkezlerinin nesnel bir yasası olmalı. Sorunu telif hakkının hukuki boyutuyla sınırlandırmak ne kadar yanıltıcıysa, sosyalist değerlerin prestijini düşürme amacıyla daraltmak da o derecede eksik olur.

Bana sorarsanız, konunun bütününü 'iktidarın ideolojik aygıtları'na bakarak çözümleyebiliriz. Şu eğilimi görmek gerek: Büyük tekeller, gittikçe devlet örgütünün modelini örnek alıyorlar. Tekellerin örgütlenme zinciri, belirgin olarak, ***banka-medya-spor kulübü- sigorta şirketi- üniversite- kültür merkezi- yayınevi- sanat galerisi*** gibi halkalardan oluşuyor. Bu zincire sermayenin ideolojik aygıtları denebilir. Bilenler, hemen Althusser'in DİA(Devletin İdeolojik Aygıtları) kuramını anımsayacaktır. O belirlemeler, bir ölçüde yanlış ve biraz eksik olsa da, devlet mekanizmasının oldukça önemli bir boyutuna dikkat çekiyordu. Althusser'den yararlanarak ve Althusser'i düzelterek şimdi şöyle söyleyebiliriz: İdeolojik aygıtlar, özelleştirme dalgasının sonuçlarından da etkilenerek, devlet kapitalizminden serbest piyasa kapitalizmine doğru genişlemekte. Devlet kapitalizmi serbest piyasa kapitalizmine doğru ekonomik açıdan daraldıkça, özel sermayenin bürokrasisi çoğalıyor, kurumsal kimliği karmaşıklaşıyor; tekeller devletleşiyor. Baksanıza, Ankara Devlet Konservatuarı'na, devlet üniversitelerine Aydın Doğan ödülü veriliyor! Artık SİA(Sermayenin ideolojik Aygıtları)'dan söz etmeli. Kuşkusuz, sermaye devletten ne kadar ayrı olabilecekse, SİA da DİA'dan ancak o kadar ayrı. Yine de iktidarın ideolojik aygıtlarında tekelci sermaye damgasının iyiden iyiye belirginleştiğini, bu nesnel eğilimin bir yasa olmaya doğru yol aldığını gözardı etmemekte yarar var.

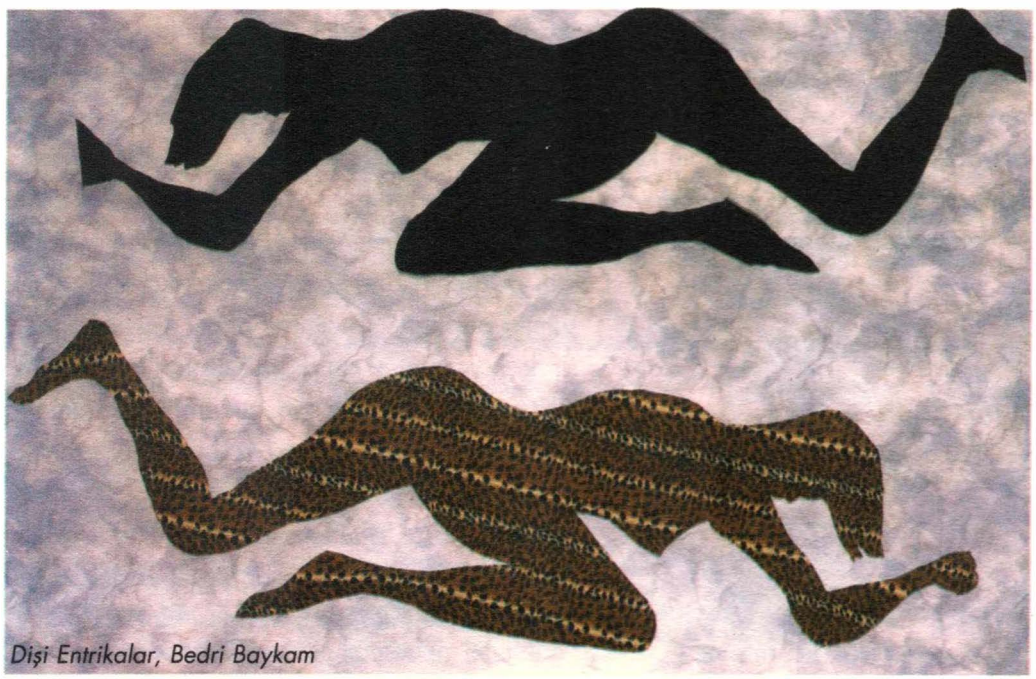
İktidarın ideolojik aygıtları neler? Özellikle din, eğitim, gelenek, medya, spor, sanat kurumları... Bunların toplumsal bilinci kurma, şekillendirme, yönlendirme gücü temel değerde. Hele de medyanın diğerlerine nüfuz edebilen, onların alanına doğru genişleyebilen, onları yer yer parçalayıp yeniden kurabilen çoğul bir işlev taşıdığı bilinmekte. Medyayı, sermayenin kuvvetler kümesini, ittifaklar blokunu yansıtan bir ayna olarak

görmek de olanaklı. Demek ki, tekellerin ideolojik organizması, medya(iletişim ortamları)nın iskeleti üzerine kurulu... Kant'ın *"bilgi güçlerinin kullanılışını saptayan a'priorik ilkelerin tümü"* olarak saptadığı 'kanon' (yani bizdeki karşılığıyla yasa) terimini, Kant'ın kullandığı anlamda, medyayla özdeşleştirmek, kanımca yanlış olmaz. Çünkü bilgi güçlerinin kullanılış biçimini ve alanını saptayan önsel ilkeleri, aynı zamanda, SİA'nın düzenleyici matrisleri olarak düşünmek için nedenlerimiz var.

Bir kere haber ajansı, dağıtım ağı, yayınevi gibi alanların tümü iletişim endüstrisiyle iç içe. Sanat ve spor kurumları da, medya transaksiyonlarına eklemlenmiş tarzda, popüler kültür sanayiinin başat ögelerini oluşturuyor. Geriye ne kaldı? Gelenek, din, eğitim... Eğitimde tekelleşme olgusu çıplak gözle zaten izlenebilir. 'Gelenek'in işlevsel gücü ve etkinlik süresinde çarpıcı değişiklikler olduğu düşüncesindeyim. Geleneğin cisimleşmiş merkezi olarak ailenin yapısındaki aşınmaya bakılarak sağlaması yapılabilir bu değişimin. Ancak daha temel ve genel düzeyde, şu sorular üzerinden mantık yürütülebilir: Pratik değerler sisteminin toplamı olarak gelenekte soyuttan somuta, somuttan soyuta geçiş ilişkileri hala kaplumbağa hızıyla mı hareket ediyor? Yoksa sözel toplumdan görsel topluma doğru makas değiştiren kalabalıkların alışkanlığını, tercihini, düşünüş biçimini, yaşam tarzını geleneksel kuralların yanısıra, artık bir de medya mı yönlendiriyor? Şöyle de denebilir: Sözel toplumun anayasası ya da toplumun sözel yasaları olarak gelenek, hala kültürün bağlayıcı, yönetici organı mıdır? Hala öyleyse, 'rol çalan' medyanın istilasına daha ne kadar dayanabilir; üretim ilişkilerinin yanında, artık yarı özerk bir yapı sergileyen tüketim ilişkilerinin içinden çıkan tüketim toplumundan zamanla nasıl etkilenir; şekillendirme/şekillenme süresi ve biçimi ne tür kopukluklar, boşluklar taşıyabilir? Doğrusu, geleneğin klasik dokusunu aşındıran, zedeleyen etkenlerin şimdiden gelişmekte olduğu kanısındayım. Din ise, daha farklı bir yoğunluk ve koordinatta. Şu durumda DİA'dan özgün bir SİA özelliği taşıdığı söylenemez. Ama iletişim sektörünün gelişme hızına koşut olarak teknolojik mistisizmin de inanç sisteminin değer yargıları arasında kendine yer aradığı söylenebilir. Özellikle 'UFOculuk'ta somutlaşan bu mistik algının bir otoriteden diğerine kayışı (ya da kaçışı) gelenekselleştirmese bile, zamanla kesitlere özgü bir tortulanma olarak gündemleştireceğini sanıyorum. Bu durumda, somut öznenin soyut yokluk karşısında nesneleşmesinin yörüngesi olarak din, es-

ki zeminini koruyor; fakat diğer yandan maddeci sezgiye ve bilimsel algıya dayanıyor gibi görünen değişik bir idealizmin türemesi sözkonusu oluyor.

SİA ağını Yapı Kredi Yayınları'na indirgeyerek somutlamak olanaklı: Yapı Kredi Bankası, bildiğimiz SHOW grubunun finans merkezi... Bir taraftan Reha Muhtar'ın yazılarını yayımlayan Akşam gazetesini çıkarıyorlar, bir taraftan Nazım'ın kitaplarını yayımlıyorlar. Bir yandan Biri Bizi Gözetliyor adlı o iğrenç oyunu tasarlayıp başka kanallara satıyorlar, bir yandan oda orkestralarına konser verdiren kültür merkezi kuruyorlar. Bir taraftan Cogito, Sanat Dünyamız, Kitaplık dergilerini çıkarıyorlar; öte yandan Digitürk adlı şifreli kanallarda porno film gösterimi yapıyorlar. Sahibi, Mehmet Karamehmet, Çukurova Holding'in sahibi... Mafya sermayesiyle içiçe olduğuna dair haberler, zaman zaman rakip tekellerin gazetelerinde çıkar. Bir ara özelleştirilmesi düşünülen cezaevlerinin ihalesine de talip olmuştu. Karanlık ilişkileri, söylentinin ötesinde, mahkeme dosyalarında yer aldı. Futbol Federasyonu ve Merkez Hakem Komitesi içinde erk sahibi olmak için, Star grubuyla çekişiyor. Edebiyat ve sanat ödülü dağıtan kurullarda Doğan grubuyla rekabet halinde... Yayıncılıkta en büyük tekel... Kültür müfettişi, Türkiye'deki hemen hemen tüm medya tekellerinde çalıştıktan sonra, YKY'de karar kılmış Enis Batur... Bıyığını kesip 'elveda proletarya' başlığıyla yazı yazan Ertuğrul Özkök'ün traş arkadaşı, ideolojik ikizi... *"Döndüm/ döndüm ki/ döndüğüm yerde de-*



Dişi Entrikalar, Bedri Baykam

ğilim" dizeleriyle meşhur Enis Batur'u, niyedir bilmem, Can Yücel, *"penis batır"* diye anardı!

Ne kadar çok sesli, özgürlükçü bir platform, değil mi? Her türlü gazete var, her türlü görüşe yer var! Bir tek koşulla: Ya ölmüş olacak ve kendi iradeni ortaya koyamayacak durumda bulunacaksın; ya da kendi iradeni holding hürriyetinin sınırlarına bağlayacaksın.

Adam, gazete bayiine gitmiş; *"bana bir sabah, bir akşam, iki posta versene"* demiş. Bayii, külyutmaz cinsten, yanıtı yapıştırmış: *Sen git, gazeteyi anandan al!*

Nazım Hikmet'in telif haklarını alan YKY, işte böyle bir ilişkiler ağı... Sabah, akşam, seç, beğen, al, ver! Burası Yapı Kredi, hizmette sınır yok! Televizyon kanalları SHOW'da şimdi bir de "Reha Muhtar'a İtiraf" adlı bir program yayınlıyorlar. Her düzeyde itirafçılık üretmeye koşullanmışlar adeta. Bir iktidarın sahip olması gereken ideolojik aygıtların tümüne sahipler. Toplumu kimliksizleştirme ve geleneksizleştirme odaklarından biri, belki en etkilisi... Sermaye tekellerinin devletleşme eğiliminin, Aydın Doğan grubundan sonraki, en yalın örneği...

Bugün pek çok yazar, zamanında telifi ödendiği, kitapları iyi tanıtıldığı, ürünleri temiz basıldığı için YKY'nin yazarları arasında olmaya can atıyor. Oysa bu yolun sonu yok; bu yol, temiz bir yol değil. Bu yazarların bir bölümünün başka seçeneği olmadığını ya da daha iyi bir seçenekleri olmadığını anlayabiliriz. 'Aşağı tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık' ikileminde kalan, o yüzden yutkunup duranlar da var kuşkusuz. Bu arkadaşlar ya traş olacaklar, ya da bize gelecekler! Belki yüzde iki daha az telif alırlar; ama vicdanları özgür olur. Karşımızda Gülten Akın'ı bile tavlamış, cazibesi yüksek bir tuzak var. Yüzeyde bırakalım zararını, yararlı bile görünebiliyor. Fakat, artık anlaşılmalı, mesele basit bir kereste meselesi değildir; bu holdinglerin ideolojik aygıtlarını kurumsallaştırdıklarını görüp de hala bu değirmene su taşıyanlar, kuru kereste gibi yanıyorlar. Bilinçleri küllendiği için de bu gerçeği göremez duruma düşüyorlar. Konuya öncelikle değer yargılarının, etik bilincin perspektifinden bakılmalı; yazarın telifi, yazarın onurunu, kimliğini gölgelememeli.

Şimdi diyorum ki, Asiye Zeybek'i Kırklareli'nden çekip çıkartmayı başarmıştık. Acaba bazı yazarlarımızı, şairlerimizi de kurtaramaz mıyız?

Hey Kırklareli yolcuları, o perondan uzaklaşın!

hstr@turk.net/www. ertn. com

İnsanlığın Beyin Kanaması

Güllstan Şensoy

Bütün alçaklar çift yaratılmıştır.

(Bertolt Brecht)

1

Yıl 1992...

Mayıs ikindilerini andıran bir ağustos akşamı...

Konak'tan Karşıyaka'ya geçen bir vapurun güvertesinde oturuyorum.

Denizin saydam teni günün son ışıklarını emerken; ötelerden, uzak ötelerden flurya sesleri geliyor sanki.

İzmir'in yüzüne palmiyelerin gölgesi vuruyor; alnıma ılık bir akşam serinliği değiyor; hafif hafif kabaran dalgaların köpüğü, martıların kalabalık çığlığına karışıyor.

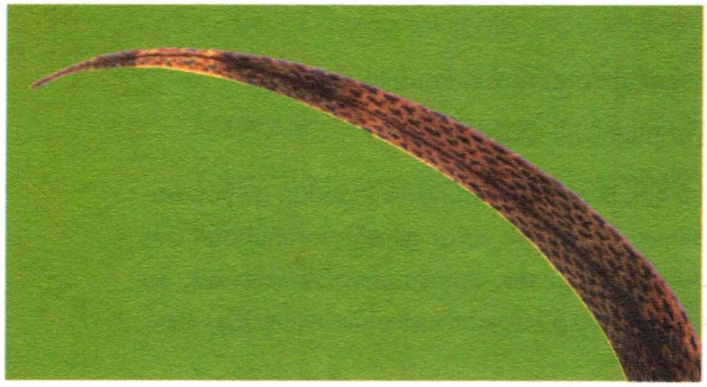
Elimde bir kitap, bir de gazete...

Gazetede hstr@turk.met'le yapılmış bir mülakat...

Tenis oynamayı ve eşini çok severmiş. Eşiyle tenis oynamayı daha çok severmiş. Yengeç burcundanmış. Centilmenlik gereği, arada bir, yenilirmiş eşine. Yumuşak tabiatlıymış.

Vapur, ağır ağır iskeleye yaklaşırken, gazeteyi katlıyorum, kitaba göz atıyorum. Sayfa 29...

- Deniz yengecini inceleyelim. Yumuşak görünür. Yengecin içindeki yumuşaklık,



inkâr edilemez; halbuki sert bir kabuğu vardır. Deliğine çevik hareketlerle kaçar. Yoksa fark edildiği anla, kabuğunu ve deliğini hatırladığı an arasındaki sürede mi yumuşaktır sadece? (...) Bazı yengeçler iri olur, biraz bön görünürler, bazıları da çağanoz olur. (Terazinin Hüznü, Jacquev A. Bertrand, Metis Yayınları)

Vapur iskeleye yanaşıyor; toparlanıyorum.

hstr.@turk.met'i henüz tanımıyorum. En zehirli hayvanların 'yumuşakçalar' sınıfından çıktığını henüz bilmiyorum.

İzmir'in yüzüne palmiyelerin gölgesi değiyor, ılık bir akşam rüzgarı tenimi yalıyor. Köpüklü dalgalar, martıların çığlıklarıyla birlikte, geride kalıyor.

Gazeteyi Karşıyaka'da bir çöp konteynerine bırakıyorum. Adımlarımı kalabalığın ritmine uyduruyorum. Caddenin gürültüsünü acemi bir ıslıkla şenlendiriyorum.

Yaşama keyfi...

(Çocuklar yaşamaz, yaşamaya hazırlanır. -Rus atasözü)

2

Yıl 2001...

Gençliğimizin ıssız adalara sürüldüğü, ömrümüzün müebbet yalnızlıklara mahkum edildiği zamanlar...

Sirkeci'den Kadıköy'e geçen bir vapurun güvertesinde, ayaktayım. Üşüyorum.

Deniz, ağzından köpükler saçıyor. Dalgaların yelesinde birbirine yapışmış ürkek su tanecikleri var. Karlı, kahırlı, rüzgarlı, efkarlı bir gece vakti...

Akşamın erken indiği, gecenin uzun sürdüğü mekanları düşünüyorum. Ömrümüzün sürgün adalarını...

Uzaklarda, çok uzaklarda şehir ışıkları yanıp sönüyor.

Güverteden salona geçiyorum.

Elimde bir kaç gazete... Siyah-beyaz zamanların renkli, karanlık aynaları...

Sayfaların birinde www ertn. com'la yapılmış bir mülakat...

Legodan şekil oluşturmayı ve torununu çok severmiş. Torunuyla legodan ev yapmayı daha çok severmiş. Yengeç burcundanmış. Pedagojik yarar gereği, torunundan daha geç dizermiş bazen legoları. Dışarıdan bakıldığında, asık suratlı görülebilirmiş. Bu görüntüyü biraz da bilinçli verirmiş. Resmi adamın yüzü ağırbaşlı olmalıymış. Oysa evde hep güleryüzlüymüş, yumuşak başlıymış.

www ertn. com'u tanıyorum. En zehirli hayvanların yumuşakçalar sınıfından çıktığını artık öğrenmişim. Montaigne'in *"eşeklerinkinden daha ağırbaşlı bir yüz yoktur"* sözünü duymuşum. Dokuz yıl önceki liseli ergen değilim.

Vapur, hantal gövdesini hışımla iskeleye yapıştırırken, www ertn. com'un burnunun dibine tükenmez kalemle çizilmiş bir bıyık iliştiriyorum. Gazeteleri koltuğun üstüne bırakıyorum.

İstanbul'un göğünde lacivert bir is dolaşıyor; İzmit'ten Adapazarı'na doğru vagonları boş bir yolcu treni akıyor; Marmara'nın koynunda, birbirine tutunmuş damlacıklar, dalganın sırtından düşüp köpük oluyor. Ben, vapurdan iniyorum.

Eve gelince, ansızın Terazinin Hüznü'nü hatırlıyorum. Sayfa 30...

- Yengeç her haliyle insana sindirimi çağrıştırır. Çok sayıda çenesi sürekli kımıldar ve tükürük salgılar. Gözlerinizin içine bakarken bile... Ender görülen bir sebatla erittiği her türlü atıktan beslenir. Ayaklı bir midedir. Tam bir organik çöp işletme fabrikasıdır. (....) Yengeç, bilinç dışını sağlam zırhlarla korur. Çok sayıda iç çenesi; durmadan bilinç öğütüp bilindışı üretir. Önüne gelen şeyden bilinç üretir.

Kitabı kapatıyorum, mutfaktaki çöp torbasının ağzını bağlıyorum. Çöplüksüz bir hayat düşlüyorum.

Uyuma isteği...

(Uyundu mu, düşler gerçeğe daha çok benzer.- Brezilya atasözü)

3

Acaba 17 Aralık'ı 19 Ağustos'a bağlayan köprüde hstr@turk.met ile www ertn.

com'u bir çif "homo criminalis" olarak gösteren tabelanın arkasında hangi aile fotoğrafı var?

Rezilay ile Rezalet Bakanlığı'nın üst üste basılmış soğuk, resmi damgaları mı?

Yoksa ölülerimizin tabutu üstünde tombala oynayan görgüsüz canilerin umarsız görüntüsü mü?

Peki Rezalet Bakanlığı'nın terazisi, devlet suçunun ağırlığı altında kırılmayacak kadar sağlam, hstr@turk.met'in hafifliğini tartabilecek kadar hassas mı?

Ya Rezilay ?..

Sevinçlerini gürültüsüzce yaşayan, acılarını sessizce geçiştiren bir halkın sabrı o çadırlara daha ne kadar hapsedilebilir?

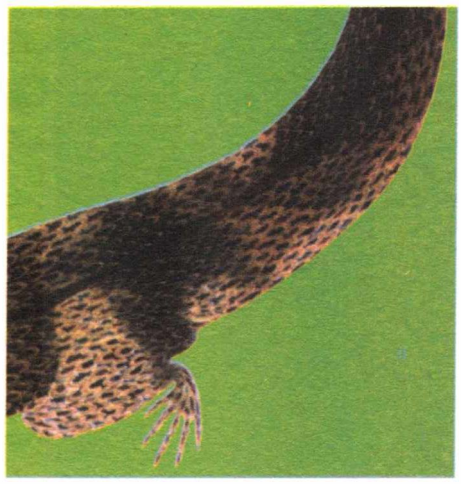
Acaba Rezalet Bakanı'yla Rezilay Başkanı'nı birbirlerinin 'tıpkısının aynısının benzeri' yapan eksenin balans ayarını ne sağlıyor?

Apoletle mihrabın, tüfekle duanın, süngüyle yalanın ittifakı mı?

Yoksa o eksenin üstünde topluma dayatılan şey, mezarlıkla mapushanenin, naylon çadırla F tipinin, kırk katırla kırk satırın ikilemi midir?

Peki hstr@turk.met, yemek yerken geğirir mi? Dişini fırçalar mı? Kulağını temizler mi? Ayakyolunda tuvalet kağıdı mı kullanır; ibrikle mi alır taharetini? Ölümle açlık arasındaki o garip salınımı zihninin hangi boşluklarında tahayyül eder? Eder mi; edebilir mi?

Ya www ertn. com?..



Oltanın ucuna taksan, balıklar gelir mi kokusuna? Evinin jakuzisinde gevşerken, mezbeleliğe dönüşen su birikintileri hangi akıntıya karışır? Klozete sigara izmariti atar mı? Evsizlik ve ölüm arasındaki o ilkel gerilimi beyninin hangi kıvrımlarında dolaştırır? Dolaştırır mı; dolaştırabilir mi?

Acaba Rezalet bakanları neden birbirine benzer?

Şevket ile hstr@turk.met'i adaletsiz, başarılı, kindar, soğuk, katı, kaygan, donuk, geçici kılan mekanizma ne?

Aynı buzdolabındaki aynı buz kalıbı mı?

Ya Rezilay başkanları?..

Kemal ile www ertn. com, naylon çadırlardan ve naylon faturalardan servet biriktirirken, neden hiç hak etmedikleri bir saygı beklemeye devam ederler?

İnsan gövdesi madenden tez soğuduğu, ölüler hatırlamadığı, diriler ölmek istemediği için mi?

Onları renksiz, kırıcı, kırılgan, tasasız, pişkin, sert, özgüvenli kılan şey ne?

Aynı buzdolabının kalıplarında dondurulmuş olmaları mı?

Rezilay 'ı Rezalet Bakanlığı'na, www ertn. com'u hstr@turk.met'e benzeten platform; şiddet sarmalını devlette merkezileştiren volan kayışları mı?

Soya çekim mi?

Metamorfoz aygıtlarının tornası mı?

Yanıt arayışı...

(Tetiği parmak çekse de, kabzayı el tutar. -Türk atasözü)

4

Elias Canetti, *"mitoslardan kalan artıkları toplayarak bir insanı deşifre edebilirsiniz"* der.

İlk mitosumuz, Kırmızı Başlıklı Kız...

hstr@turk.met, o hikayedeki hain ve yalancı kurt olarak oturuyor bakanlık koltuğunda.

Başlangıçta Donald Duck'u, yani çocuklar arasındaki adıyla Vak Vak Amca'yı, daha çok andırıyordu. Komikti.

Ne zaman karşımızda görsek, uykusundan zorla kaldırılmış dağınık, isteksiz, aceleci sevimsiz bir yüzle karşılaşıyorduk.

İnsanın yüzü önemlidir. İnsan ruhu, yüzünde soyunmuştur.

hstr@turk.met'in yüzünde ruhunun çizgilerini görmek olası değildi. Esrar tabakasına benzeyen alnının altında sanki küllenmeye yüz tutmuş bir çift kor parçası taşıyordu. Konuşmaya başladığında, pijamalı şaşkın ördek kadar ciddiyetsizdi.

Profesördü. İnsan hakları bakanlığı yapmıştı. Tenis oynamayı severdi. Centilmendi. Sosyal demokrattı.

19 Aralık'ta Kırmızı Başlıklı Kız'ı bekleyen Kurt olduğunu öğrendik.

Anladık ki, herkese yalan söyleyen, eşine yalıncıktan yenilen zavallı biri...

Beşeri hukukla ilgisi yok; mal hukukçusu... Yumuşaklığı, farkedildiği an ile kabuğunu ve deliğini hatırladığı an arasındaki sürede geçerli.

Deliğine çevik hareketlerle kaçmış, oradan çıkmıyor. Çağanoz. Nasyonal.

Henüz yumurtlamış tavuğun arka yuvarlağı gibi büzüşük duran dudakları, her an ağlamaya hazır sümüklü bir Tecavüzcü Coşkun karakterini çağrıştırıyor.

Provoke edici: Kamuran Çörtük'ü, Dinç Bilgin'i, Karien Fogg'u, Haluk Kırcı'yı, M. Ali Ağca'yı savunuyor; onları mutlu etmek, onları salıvermek için çırpınıyor; onların Rezalet bakanı.

Tahrik edici: F tipi zindanın *"bir güzel sanatlar müzesine benzediğini"* söyleyebiliyor. Bizim Rezalet bakanımız değil.

Hukuka aldırmıyor: 19 Aralık Davası'ndan iki gün önce, Bayrampaşa'ya çağırdığı gazetecilere, bilirkişi uzmanı havasıyla, tutukluların polis ve jandarmaya nasıl ateş ettiğini açıklıyordu. Kimse dinlemiyordu. Herkes şaşkınlıkla ona bakıyordu. O, şehvetle yalan söylemeye devam ediyordu.

Mahkeme heyetini etkilemeye çalıştığı için Anayasa'nın 138. maddesini ihlalden, yargılanması istendi. Oysa yargılanamıyor, dokunulmazlığı var.

Katil bir kurumun başı: Devrimcilerin kanını birbirlerine satarak siyaset yapıyorlar.

İkinci mitosumuz, İndinia Jones...

www ertn. com, o filmdeki çift karakterli adam olarak oturuyor başkanlık koltuğunda.

Gündüz kravatlı, takım elbiseli, resmi, normal bir görevli...

Gece kahramanlık yapıyor.

Başlangıçta, Kemal'in yerine geldiği için, rahattı. 19 Ağustos'un yaralarını saracağını açıklıyordu. Sabır ve güven istiyordu. Linçten kurtulan Kemal'in hatalarını tekrarlamayacağını söylüyordu. Yolsuzluk olaylarına el koyacaktı.

El koymak!..

İnsanın eli önemlidir. İnsan beyninin kıvrımları ellerinde biçimlenir. Örneğin Nahit Menteşe'nin elleri, serçe başı kadar küçücüktür.

İndinia Jones mitini ters okumalıyız: Gece sahneye çıkan kahraman, sahte ve yalancıdır.

Yalan, gerçeğin aşağılanmasıdır.

Doğru, bilincin bilgiyle dezenfekte edilmesidir.

www ertn. com'un doğru ve gerçek kimliği, hstr@turk.met'in kişiliğindeki kapalı bölgededir.

İndinia Jones'in gündüz ve gece maceralarından arta kalan çöp parçacıklarını legolar gibi birleştirdiğimizde, www ertn. com'un ellerini görürüz.

Ön sevişme yapmadan cinsel ilişkiye girmiş birinin telaşlı, sevgisiz elleri.

Ürkmüş, tedirginliği sakinleştirici iğneyle giderilmiş bir yüz.

Pişkinliğin imgesi gibi bakan bir çift göz.

Sokak işportacılığından mağaza sahipliğine terfi etmiş taşralı bir şımarıklığın görgüsüz, ukala bakışları...

Her haliyle insana sindirimi çağrıştırıyor: İhalelerde görevini kötüye kullandığı için yargılanıyor. Usulsüz komisyon kurarak zimmetine para geçirdiği için yargılanıyor.

Tam bir çöp işletme fabrikası; ayaklı bir mide: Kemal'den arta kalanları öğütüyor.

Durmadan bilinç-dışı üretiyor: İndinia Jones olmaya soyunuyor. Her açıklaması, bir bilinçdışı atağı...

Acıya saygısı yok: Binlerce insanı enkaz altına, binlercesini mezarlığa, onbinlercesini naylon çadıra gömdükten henüz iki gün sonra, Bodrum'da tatil yapabiliyor.

Provoke edici: Naylon çadırların beş yıldızlı otel kalitesinde olduğunu söyleyebiliyor.

Tahrik edici: Torunun legosu, çocuklarımızın mezar taşından daha sağlam...

Katil bir kurumun başı: Kürt kadınlarına AİDS'li kan satıyorlar. Cinayetin bedeli, mahkeme kararıyla 153 milyar...

hstr@ türk.met- wwwertn. com: Aynı kümesin kuluçkasından çıkmış çift yumurta ikizleri...

"Hayata Dönüş" dedikleri yerde kan gövdeyi götürüyor; hayat kurtarmak için sattıkları kan, insanı ölümden beter ediyor.

Onlar, insanlığın beyin kanaması...

F tipiyle naylon çadır arasına saadetlerinin salıncağını kurmuş, geçinip gidiyorlar.

İnsanı layık olmadıkları mekanlara kapatıyorlar.

Toplumu kitlesel bir yalnızlığın anaforunda çadırlarda sürünen yaratıklar olmaya zorluyorlar. Yaratık olmayı reddedenleri ölümün ıssız adalarına sürüyorlar.

Yalvarış ve unutuşu dayatıyorlar.

Yumuşakçalar sınıfındanlar.

Canetti'nin sözünü düzeltiyorum.

Bazı insanlar, hayvan leşlerinden geriye kalan artıklardan derlenmiştir.

İnsanı tanımanın en iyi yolu, suç analizidir.

Tanımlama çabası...

(İnsan, ölen tanrıların pirelerinden meydana geldi. -Çin inanışı)

5

Acaba hstr@türk.met, "güzel sanatlar müzesi"nde yaşamak is-

ter mi?

Acaba www ertn. com, "beş yıldızlı otel"de ılık bir duş almaya ne der?

Yoksa o müzenin bekçisi, o otelin müteahidi olmaya devam etmeyi mi arzularlar.

Acaba bu zulümlerini, bize değilse bile, kendilerine unutturabilecekler mi?

Yoksa hatıra zehirlenmesinden mi ölecekler?

Acaba bir gün şakaklarına bir tabancanın namlusu dayandığında, en son hangi cismi kavramış olurlar, akıllarına ilk ne gelir, gözlerinin önünden hangi görüntünün şeridi akar, kulaklarında hangi sesin tınısı yankılanmaktadır, en son hangi çiçeği koklamışlardır, okşamayı özledikleri bir insan teni var mıdır?

Acaba Bruno'nun yakıldığı Campa del Fiori meydanında şimdi Bruno'nun heykelinin yükseldiğini biliyorlar mı?

Misilleme sözü...

(Ve bundan dolayı/Biz unuttuk bağışlamayı-Nazım Hikmet)

6

Yıl 2002...

Dışarıda taze bir baharın paytak adımları...

İstanbul'dan Ankara'ya giden bir otobüsün içindeyim.

Gölgeler çekilmiş, gün iyiden iyiye kararmış.

Kucağımda Ahmet Muhip Dranas ile Ahmet Arif'in şiirleri...

Hafif kirli camdan dışarı bakıyorum. Her an, herşey geride kalıyor; aynı noktada bir tek benim yüzüm duruyor.

Camın bu tarafı Dranas'ın şiiri gibi: Yerleşik, düşünceli, sızılı... Öte yanı Arif'in mısralarını andırıyor: Hareketli, akışkan, somut...

Görüş günlerini, zarfı yırtık mektupları hatırlıyorum: Her görülmüştür damgası, hoyrat ağızların ısırdığı yaralı bir elma olarak düşerdi avucumuza.

Buğulanmış camın üstündeki dalgın siluetimi, ötelerden, uzak ötelerden gelen kanadı kırık bir gülümseme dalgalandırıyor.

Otobüste uyuyan insanların sessizliğine, uysallığına biraz rüzgar fısıltısı, biraz motor uğultusu, biraz iç mırıldanışlarım karışıyor.

Şimdi Gölcük'te bir bebek ağlıyordur, Adapazarın'da bir delikanlı çöp konteynerinden kâğıt parçaları topluyordur, Hakkari'de bir kız saçlarını tarıyordur.

Şimdi F tipi, naylon çadırları hatırlasa; naylon çadırlar, F tipini düşünse!..

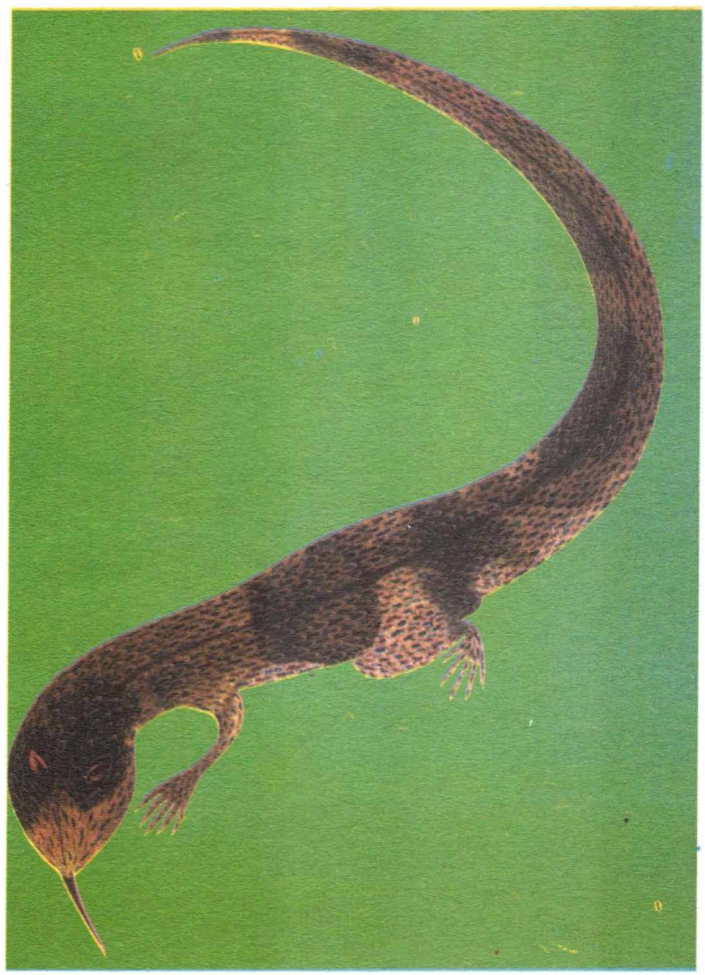
Cam bulanık, kirli, sihirli...

Yüzümün karşılığı buruşuk, devrevi bir hüzün...

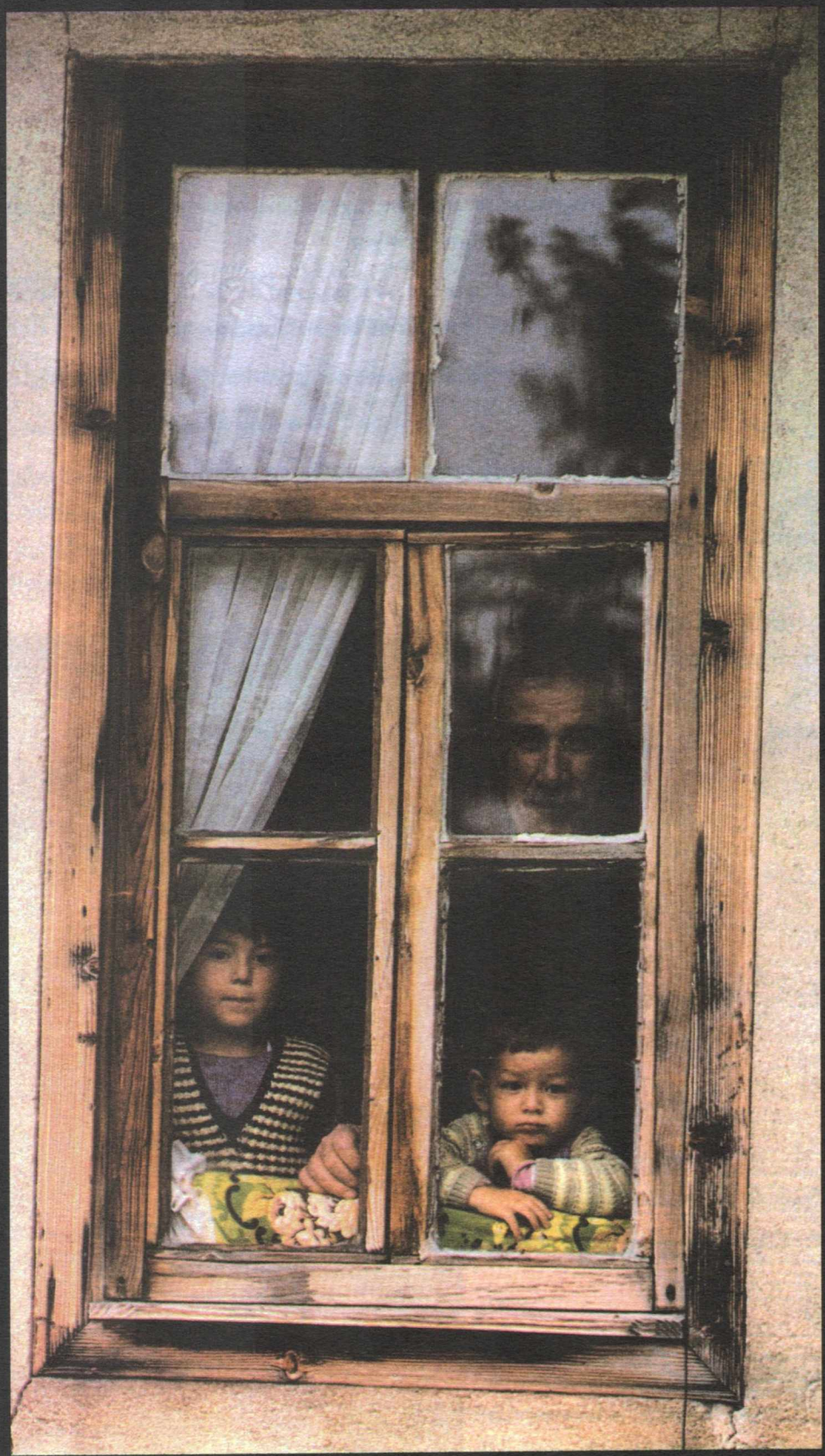
İstanbul'dan Ankara'ya süzülüyorum.

Yaşama savaşı...

(Yaşama nedeni denilen şey, aynı zamanda çok güzel bir ölme nedenidir de. -Albert Camus)



Deniz Bilgin, Mozaik Müzik Topluluğu, "Bahar Ayini" Konser Afişi (Kaynak: Defter dergisi, Sayı: 38)



RESİMLİ AY

LİSA'NIN BEBEĞİ

Feyza Hepçilingirler

En küçükleri Lisa'ydı. Babasının peşinde dolanan bıcır bıcır bir kız o zamanlar. O zamanlar dediysem bir altmış yılı var. Yok canım, altmış olur mu, daha fazla. Ben on altımda değildim ki, on yaşlarımda var yoktum. İlk zamanları söylüyorum, babamın, onların Karabağlar'daki bahçesine bakmaya başladığı yıllar. Yoksa, onların gidişlerine kadar, en az bir on yılımız daha geçti birlikte. Lisa benden iki yaş küçük; ama daha iri, ablam gibi duruyor; ben fasulye sırığı gibi bir şeyim, kupkuru. Ablayım sözde; ama kimseye sökmüyor ablalığım. Hoş, zaten Lisa'nın "abla, teyze" bildiği yok; herkese adıyla sesleniyor; onlarda adet öyle. Babası ne zaman bizim oraya, Karabağlar'a gelse Lisa: "Benim arkadaşım var orda; ben de geleceğim." diye tuttururmuş. Geldiğinde anlatırdı bana, kendi taklidini yapardı, nasıl tuttuğunu, nasıl tepindiğini. Baba ne yapsın, onu da getirirdi. Zaten en çok Lisa'ya düşkündü. Öteki kızları büyümüş, evlenmiş; kala kala Lisa kalmış elinde; küçük kızının bir dediğini iki etmezdi.

Ben İtalyanca bilmezdim; Lisa da Türkçe bilmezdi. Ya da bilirdik de az buçuk. Rumca anlaşırdık. Bizimkiler Girit'ten gelmişler ya, ben Türkçeden iyi konuşurdum Rumcayı. Daha doğrusu Türkçe bilmezdim pek, sonra sonra öğrendim. Okulda çocuklar dalga geçerlerdi hep Türkçemle. Özellikle bütün "ı"ları "i" diye söylememle. Lisa'nın babası italyan'dı; ama annesi Rum'du: Kirya Mariya. Rumca da onun ana dili yani. Zaten iki küçük çocuk ne konuşacak? Güzel güzel oynardık; çok güzel oynardık yalnız. Bana hiç şımarmazdı Lisa; ne desem yapardı. En çok kulede oynardık. Birimiz üst kata çıkar, orayı evi diye benimserdi; öteki aşağıda kurardı evini; sonra da komşuluğa giderdik birbirimize; durmadan iner çıkardık o merdivenleri. Çamurdan köfteler yapar, kiremitten tepsilerde, macunlar, reçeller sunardık biribirimize. O zamanlar âdet öyleydi. Akide, peynir şekeri, lokum falan bayramdan bayrama... Çukulata hiç... Onu ilk Lisalarda tattım. Onlar zengindi; annesi, sakız macununu bile kristal hokkalarda ikram ederdi. O kuleden de iz eser kalmadı. Kule dediğim, gerçek bir kule değil zaten, yel değirmeni. Şimdi yok. Şimdi dediysem, ne şimdisi, onlar gittikten üç beş yıl sonra yaktılar kuleyi. Yel değirmenini yani. Artık işe yaramıyormuş. Yerinde keçiler otladı bir zaman; sonra parselleyip arsa arsa sattılar.

Buca'da da bir köşkleri var Lisa'ların. Oraya da gittim kaç kere. Kere ne demek, keresi sayılmaz ki! Ya babası haber gönderir, babam götü-

rürdü beni ya da adamlarından birini gönderir aldırırdı. Köşkün bahçesi cennet... Ağaçlar, görmediğimiz, bilmediğimiz çiçekler, kuş cıvıltıları, ağustos böcekleri... Yazları, yalnız o öğle uykusuna yattığında sakin olurdu bahçe. Öteki zamanlarda Lisa bahçenin tek sahibiydi. Bahçıvanlar falan, onun emrindeki uşaklar gibi. O ne isterse yerine getirilirdi hemen. Dedim ya, bir Lisa kalmış evde, evin kıymetlisi olmuş. Bir ablası, adı Laura'ydı, Karşıyaka'da evli. Orada oturur, öyle pek sık gelmezdi Buca'ya. Kocası iplik fabrikasında direktörmüş, duyardık. Büyük ablası Anastasia, daha önce kiminle evliydi bilmem; tanıdığımda duldu ve bütün dullar gibi sesi soluğu çıkmaz, annesiyle hanım hanım otururdu evde. Daha sonra, buralardan evlendi, yine bir italyan'la. O Lisalarla birlikte gitmedi. Bir süre daha kaldı; ama sonra o da gitti; kocası ve küçük oğluyla birlikte.

Bugünlerde, neden bilmem çok düşünüyorum Lisa'yı. Şimdi kocakarı olmuştur benim gibi; yaşıyorsa tabii. Belki de ölmüştür. Acaba öldü de ondan mı rüyama giriyor sık sık? Bir teyzesi vardı Lisa'nın; Bornova'da otururdu, piyano öğretmeni. Geçenlerde o girdi rüyama. "Tanıdın mı beni?" diyor. "Bak, bıyıklarım var, erkek gibi. Hatırladın mı?" Bıyıkları vardı gerçekten. Lisalarda görürdüm onu. Beni bile oturtmuşlardı bir gün piyanonun başına. Ben ne bilirim çalmayı! Gülmediler ama. Alay etmediler. "Öğretsene arkadaşına" dedi yalnız Eleni Teyze; o kadar! Bornova'ya gidip gelmezdik pek. Bornova çok uzak o zaman. Aynı günde gidilip gelinmez. Zaten bizim piyanoyla ne işimiz olacak? Dışarılarda dolaşırdık hep. Tütün tarlasında, sebze bahçelerinde, Lisaların görmelere, gezmelere doyulmaz bağında... O üzümün tadını bir daha hiçbir yerde bulamadım; o yüzden üzüm de yemiyorum artık. Mevsimi geliyor, dönüyor; ya bir salkım, ya iki... Oysa o zaman, bağ bozumundan arta kalan şuruplaşmış üzümler kuşlarla bizimdi. Avuç avuç tıkardık ağzımıza, ne yıkamak, ne bir şey. ilaç milaç olmazdı ki üstlerinde; çok çok toprağın tozu. Her şey temizdi; dünya kirlenmemişti daha. Taneleri, parmaklarımızın arasında ovuşturmak yeterdi. Ağzımız üzüm doluyken konuşmaya kalkar güldürürdük birbirimizi. "Sana Lisa'yı getirdim." diyor Eleni Teyze. Lisa, arkasında saklanırmış meğer, çıkıp sarılıveriyor boynuma. Genç kız haliyle; buradan gittiklerindeki gibi. "Çok özledim be kız seni!" diyor, Türkçe. "Seni, babanı, anneni, Buca'daki köşkü, bağları, şaraplarımızı..." Başını çevirip görecek diye ödüm patlıyor, rüyada bile. Ne bağ kalmış ne bahçe çünkü. Anne, baba desen kemikleri bile çürüdü. Buca'daki köşkten eser yok. Yalnız Lisalarınki mi? Köşk kalmadı Buca'da. Öyle gerçekti ki rüya, bir uyandım, ağlıyorum. Anladım Lisa'nın nasıl özlediğini buraları. Hissettim; şuramda duydum o ateşi. Bir yumruk geldi oturdu boğazıma, günlerce yutkunamadım.

Babam hep "Afediko" derdi babasına. Ne demek? Bilmem. Öyle bir saygı, sevgi sözü işte! Geçmiş gün, unutmuşum nesi vardı; ama hasta babam, yatıyor. Duyduk ki Afediko da hastaymış. Ne yapalım, nasıl soralım hatırını derken, bir de baktık Lisa: "Nerde Ali, babam görmek istiyor onu" dedi. Babam, "Afediko" adını duyar duymaz ayaklandı. "Sen otur Ali" dedi Lisa, babasını çıkardı arabadan, koluna girip getirdi. Bahçıvanı-

nın rahatsızlandığını duyunca ziyaretine geliyor hasta hasta; elini sıkmak, geçmiş olsun demek için. Öyle insanlardılar işte.

Afediko, çok önemli bir adam; demir yollarında da amir; en büyük amir. Demir yolları ondan soruluyor. Öyle zenginler ki babam kaç kez denk gelmiş; eve heybeyle taşınıyor sarı liralar. Hıristiyan kadınlar şapka takarlardı o zaman, tüllü şapkalar. Şapkanın tülü, zenginliğin bir işareti. Mesela Kirya Mariya, burnunun altına kadar indirirdi şapkasının tülünü; çenesini örtmezdi. Çenenin altına inen tül, çok zenginlik demek. Heybeyle gelen sarı liralara rağmen "çok zengin" saymazlardı kendilerini.

Bir gün tütün diziyoruz çardakta, Lisa çıkageldi yine. Afediko geliyormuş, takılıp peşine gelmiş. Ben öteki kızlarla yarışıyorum dizmede. Elim çabuktu benim; çok çabuk dizerdim. Baktım Lisa hoşlandı yarışmamızdan. "Haydi" diyor bana. "Haydi ver." Sonra coştu: "Geçersen bir elbiselik alacağım sana" diye kız oturdu yarışa. Hepsinden çabuk dizdiğim için geçeceğim belliydi; o da biliyordu ve elbiselik almak için bahane buldu yarışmayı. Geçtim; o da sözünde durdu; kadife pazenden elbiselik kumaş aldı bana. Renklerden en çok yeşili sevdiğimi bilirdi; o yüzden gidip yeşilini aramış bulmuş. Nefti yeşil üstünde küçük çiçekleri olan bir pazen. Terziye verecek paramız yoktu; annem dikti elbiseyi. Şöyle belden büzgülü, bebe yakalı bir şey. Yıllarca giydim, iyice küçülüp etekleri dizimin üstüne çıkıncaya kadar.

"Biz gidiyoruz" dediklerinde, bunun temelli gidişe hazırlık için olduğunu hiç anlamadık. Biz gezmeye gittiklerini sanırken onlar kendilerine yaşayacakları yer bulmaya giderlermiş. "Azam plaçi" dedikleri bir kahve değirmeni var; nedense çok değerli. Onu emanet ediyor Afediko babama. "Çok kıymetlidir, gözün gibi bak." diyor; bir de şaraplarını. Şarapları da çok değerli. Kendisi yapıyor çünkü. Kimya gibi. Sır gibi. Üstlerine titriyor. Bir de şaraplarını tembih ediyor: Dikkat et, bu şaraplar onların eline geçmesin."

Gidiyorlar, dönüyorlar o zaman. Dönmeyesiye gidişleri daha sonra. Kirya Mariya değirmeni soruyor ilk. Afediko bile şaraplarından önce değirmeni merak ediyor. "Ne yaptın?" diyor babama. Ne yapacak babam kahve değirmenini. "Bıraktığın gibi Afediko"diyor. Her şey bıraktığın gibi." Lisa'nın annesi, ne düşünüyorsa, o değirmeni alıyor ve yepyeni, pırıl pırıl başka bir değirmen veriyor anneme. Elinin boş kalmasına mı kıyamıyor artık, nedense... Oysa biz "azam plaçi"nin ne özelliği olduğunu, neden o kadar değerli olduğunu o gün de merak etmedik, bugün de. Adam güvenmiş sana, bırakmış, gidip soracak mısın, nedir bu, kaç para eder, diye? Çok ayıp.

Rodos'a gitmişlermiş meğer. Oraya yerleşmeyi düşündükleri için, gidip oradan ev bulmuş Afediko, kendisine iş ayarlamış. Döner dönmez hazırlığa başladılar; önce yavaş yavaş, sonra hızlı. Biz soruyorduk, hepimiz: "Neden?" Onlar söylemediler, başkalarından öğrendik. Hükümet onları istemiyormuş burada. Kovmuş onları yani. Gitmeyip de ne yapacaklar? Çok iyi insanlardı; ne yaptılar hükümete, hiç bilemedik. Köşkü satılığa çıkarmadan önce babama demiş ki, Afediko: "Ali, gel sana bırakayım bunu. Çoluğunla çocuğunla sen otur; yabancıya gitmesin." Babam istememiş.

"Ben onun vergisini ödeyemem" demiş. Ödeyemezdi de. O zamanın parasıyla yalnız senelik vergisi 600 lira tutuyormuş evin. Bakımı var, öteki giderleri... Hem dokuz odalı köşklerde oturacak insanlar değildik biz; haddimizi bilirdik.

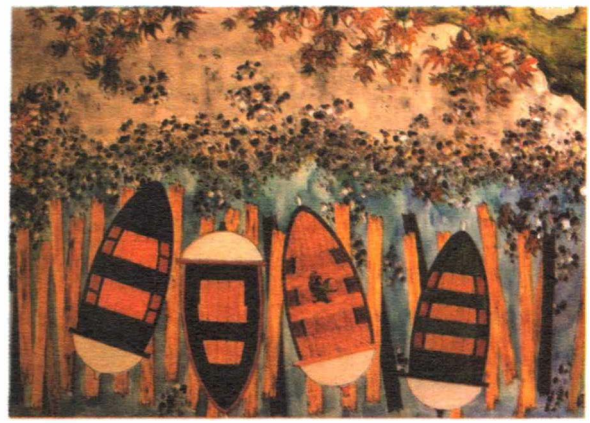
Köşkü istemedik; ama Lisa'nın bebeğine karşı çıkamadık. Ben yani; yoksa bizimkilerin haberi bile olmadı bebekten. Onlar gittikten nice sonra annem gördüğünde, sakladığım yerde, dolabın en dibinde, iç çamaşırlarımın arasında, kıyametleri kopardı. "Ben istemedim ki! O verdi." dedim; ama dinletemedim. Söylendi durdu günlerce; ne hırsızlığım kaldı, ne arsızlığım. Oysa gerçekten de istememiştim. O bebeği bir kerecik kucağıma almak için her şeylerimi vereceğim yaşlar çok gerilerde kalmıştı çünkü. Kocaman kızdım, evlendirsen kocaya varacak, çocuk doğuracak yaşta. O yaşta bebekle oynanır mı hiç? Yine de Lisa: "Al, senin olsun bu" dediğinde ses çıkaramadım; "Bu yaştan sonra ne yapacağım bebeği ben? Evlensem kendi bebeklerim olacak" diyemedim. Lisa'nın en sevdiği bebekti; her gece sarılıp yattığı, karşısına alıp insan gibi konuştuğu bebek. İnsan gibiydi gerçekten. Kaşları, gözleri, minicik parmaklı elleri. O zaman öyle bebekler yoktu bizim buralarda. Kim bilir nereden getirmişler ona, hediye. Benim öyle bebeklerim hiç olmadı; ondan özenirdim demek. Annem artık kumaşları kıvırır, büker, içini doldurur, kaş göz çizip bebek diye elime tutuştururdu; ama hiçbiri Lisa'nın bebeğine benzemezdi. Kumaş değildi o, insan derisi gibi bir şeyle kaplıydı. O zaman nasıl da kıskanırdı bebeğini Lisa, benim kucağıma versin diye, bir kerecik kucağımda sallayıp okşayayım diye az ağlayıp yalvarmadım. Vermedi, vermezdi. Annem günler süren o söylenmeleriyle o kadar utandırmıştı ki beni, ortaya bir türlü çıkaramadım; ama atmadım da. Hâlâ kuytularda bir yerlerde saklarım onu. Kadife pazen eskidi gitti; annem yer bezi yaptı sonunda; ama bebeğe kimse dokunamadı. Dokundurmadım; çünkü ne çocuklarıma gösterdim onu, ne torunlarıma. Artık ortaya çıkarmalı. Vakti geldi. Eski evden kalan tek eşyayı, şu aynalı konsolun üstüne koymalı. Şimdiye kadar, "Koskoca kadın! Bebeklerle mi oynarmış gizli gizli?" deyip güleceklerinden korktum; ama hiçbiri kalmadı artık; ne korku ne çekinme. Kimden saklayacağım, niçin saklayayım? ihtiyarlığın böyle nimetleri var. Akıl sır erdiremezlerse "Bunadı ninemiz." derler çok çok. Madem çocuklaşırmış bir yaştan sonra ihtiyarlar, saysınlar ki çocuklaşmışım, hatta bebekleşmişim ben de. Kime ne? Lisa gibi, geri dönmeyecek çocukluğum o benim.

Tarlaları, Karabağlar'da babamın baktığı bahçeyi, bağı, büyük ve küçük evi, neleri varsa hepsini sattılar. Bütün mal varlıklarını altına dönüştürdüler. Altına yasak yoktu herhalde. Ama götüremediler o altınları. Büyük, çok büyük bir şanssızlık oldu, bir felaket. Tam her şeyi, içleri titreye titreye, ağlaya ağlaya satmışlar; bütün paraları altına çevirmişlerdi ki hırsız girdi evlerine. Bütün altınlar bir gecede uçtu gitti. Gidecekler, ça-

Genç Kız ve Gölgesi, Balkan Naci İslimyeli

resi yok; ne yapsınlar? Ne satacak bir şey kalmış, ne elde avuçta beş kuruş para. Laura'nın kocasından borç almışlar yol masrafı için. Orada da çok sıkıntı çektiklerini öğrendik sonra. Laura, gidinceye kadar, hep geldi ziyaretimize, babamın hatırası diye, hep arayıp sordu bizi. Düpedüz açlık çekmişler Rodos'ta. Yirmi dört saatte bir tas çorba zor geçmiş kursaklarından. Bir taban halısına bir kilo turp otu aldıklarını anlatırdı Laura; hem de çamuruyla. Burada adımlarını attıkları yerde buldukları ota, orada koskoca bir halı vermişler. Babasının bir ayak parmağının kangren olduğunu anlattı sonra, son gelişlerinden birinde. Kesmek istemişler; "Başka hiç çaresi yok; ancak kesersek parmağı, ayağı da, seni de kurtarırız; yoksa ölürsün." demişler; razı gelmemiş Afediko. "O beni eksik yaratmadı; Allah'ın huzuruna kusurlu çıkmak istemem. "demiş. Çok inanırlardı dine. Herkesin inancı kendine tabii. Hıristiyandılar; ama Müslüman kadar inançlıydılar.

Sonra Laura da gitti, haber alamaz olduk kimseden. En çok Lisa'yı merak ettim. Evlendi mi, çocukları oldu mu, ne yapar; aklına getirir mi İzmir'i, o yaşadıklarımızı hatırlar mı? Bebeğini özledi mi çok, bana bıraktığı için pişman oldu mu; yoksa zaten gözden çıkarmış mıydı, bana vermese atacak mıydı onu? İşte bu yüzden en çok Lisa'yı merak ettim. Afediko çoktan ölmüştür zaten. Kirya Mariya da öyle. Ama Lisa nasıldır? Nasıl yaşamış, nasıl yaşlanmıştır? Yaşlanabilmiş midir? Hâlâ merak ederim. Bir de bugünlerde bu kadar çok rüyama girmesinin sebebini... Ya öldü, bana haber vermek istiyor; ya da ben öleceğim yakında, malum oluyor.



Adnan Yücel

SICAKLIĞIN SENİN

Ne zaman sulara sorsam su diliyle seni
Elinde yüreğini kamçılayan bir kitap
Seyhan kıyılarındasın
Yüzünü saçların kucaklamış yine
Orhan Kemal'in insan sıcaklığındasın

Ne zaman ağaçlara sorsam ağaç diliyle seni
Dilinde pınar akışı bir türkü
Toros yaylalarındasın
Saçların belinde çiçek büyütüyor yine
Karacaoğlan'ın sevda sıcaklığındasın

Ne zaman kitaplara sorsam kitap diliyle seni
Sesinde çınlayan bir şiirin dizeleri
Üniversite kapılarındasın
Hiçbir fermanı dinlemiyorsun yine
Dadaloğlu'nun kavga sıcaklığındasın.

hediye

Dilek Yılmaz

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü öğrenci işlerinde çalışan, devlet memuru Zeynep Kınalı'nın eli bilgisayarının tuşlarında gelişigüzel dolaştı. Akşam doğum günü kutlanacaktı. Yeğeni Hasan'a ne hediye alacağını düşünüyordu. Maaşı aldığı hafta suyunu çekmişti. Ev kirasına, elektriğe, suya, bakkal alışverişine... Üstelik bir de borç takmıştı, öğrenci işlerinde kendisi gibi memur olan bir arkadaşına. Yıllardan beri kullandığı, ayda bir iki kez bozulan arabası; bu ay beş kez bozulunca, tamir için borç para almak zorunda kalmıştı. İyice külüstürleşmiş arabasının kârından çok zararı vardı ama, dişinden tırnağından arttırarak aldığı için bir türlü içi elvermiyordu satmaya.

Tatildi. Tatil olmasaydı bu kadar dara düşmezdi. Ne gelen, ne giden vardı. Gelen giden olmayınca, ne ufak tefek hediyeler, ne de küçük harçlıklar geliyordu. En çok da hem bir yerlerde çalışıp, hem de yüksek lisansa devam eden öğrencilerinden memnundu. Nasıl memnun olmasın, onlar sayesinde kimseye muhtaç olmadan geçinip gidiyordu. Bunun için de genç memur ellerini havaya kaldırıp duaya başladığı zaman devlete değil, öğrencilerine şükrediyordu.

Sıkıntı basmıştı Zeynep hanımı. İçi içine sığmıyor, sanki duvarlar üstüne üstüne geliyordu. Odanın diğer ucundaki dosyaların yerleştirildiği çekmecelere baktı. Yıllarca el değmemiş gibi toz içindeydiler. Kimse gelmezse olacağı buydu, dedi kendi kendine. Uzun tırnaklı parmaklarını dalgalı saçlarında dolaştırdı. Küçük el aynasıyla uzun uzun kestane renkli saçlarına baktı. Rengi bir türlü içine sinmemişti ya, parasızlıktan beğenmediği saçının rengini değiştirememişti.

Kapı açılınca Zeynep hanım ve tam karşısındaki masada oturan ihtiyar memur toparlandı. içeri amiri değil de, orta yaşlı, ablak suratlı bir adam girince, derin bir nefes aldı genç memur. Sandalyesine eskisi gibi yayılarak oturdu. Masasının önünde dikilen öğrenciyi görmezlikten gelerek, önündeki dosyaları karıştırmaya başladı. Öğrenci yılışık bir tebessümle:

– Zeynep Hanım, nasılsınız? Tanıyamadınız galiba beni. Maliye bölümü ikinci sınıf yüksek lisans öğrencisi Fadıl Vatansever. Kaydımı yenilemek için geldim.

Genç memur yüksek lisans öğrencisinin bu süpriz gelişi karşısında şaşkınlaşmış, uyuşmakta olan vücudunun canlandığını hissetmişti. Başını göz ucuyla incelediği dosyadan kaldırmadan duyulur duyulmaz bir sesle:

– Biliyorsunuz, kayıt yenileme temmuzda bitti. Ağustosta kayıt yenilendiği nerde görülmüş.

– Yurt dışındaydım. Üniversiteye verilmiş bir dilekçem var. Dosyamda olmalı.

– Tamam o zaman. Kayıt yenilemeniz için, bir önceki dönemin not çizelgesine ihtiyaç var.

Ablak suratlı öğrenci en kibar, en ciddi tavrını takındıktan sonra:

– Zeynep Hanım, işbaşvurusu yaptım. Hemen yarına bir tecil belgesi lazım. Halledebilir miyiz?

Genç memur elini iki yana açıp, başını iki yana sallayarak:

– Mümkün değil; kaydınızı yenilemeniz en az iki gününüzü alır.

Alnında biriken terleri, kocaman beyaz mendiliyle silen öğrenci, oflaya puflaya bir sigara yakıp, derin derin içine çekerek içmeye başladı. Zeynep Hanımın masasına iyice eğilerek:

– Bir çaresine bakamaz mısınız? Benim için çok iyi bir iş fırsatı kaçırmak istemiyorum.

Genç memur, tam karşı masadaki diğer memura çevirdi gözlerini. Kalın camlı gözlükleri burnunun üstüne düşen, kocaman kulaklı adam, önündeki evraklara dalmış, öğrencinin geldiğinin bile farkında değildi.

– Ne diyordum? Haa, kayıt yenilemeniz için en son oturduğunuz yerin ikametgâhı da lazım.

– Zeynep Hanım, lütfen! Şu tecil işinin bir çaresine bakınız.

Yerinden kalkıp tozlu çekmecelerin birinden orta yaşlı öğrencinin dosyasını çıkartan genç memur, öğrenciyi de dosyaların yerleştirildiği odanın diğer ucuna çağırdı.

– Hıım, size daha öncede de ikametgâh belgesini getirmemişsiniz. Evraklarınız eksik. Neyse yenisini getirdiğiniz vakit bir fotokopiyle işi halledebiliriz. Tecil işine gelince, ne yazık ki benden istediğiniz şeyi yerine getirmem mümkün değil.

– Niçin mümkün olmasın. Şu dünyada müm

HAZIRLIK

Yapıcılar, sabahın erkenci kartalları
Denklemler kuruyorlar, bulmacalar çözüyorlar
Yapıcıların elinde boy boy tabelalar
Hangi yolun neresine konacağını düşünüyorlar

Yapıcılar, şu yeryüzünde kanatlı birer şimşek
Rüzgar parçaları savuracaklar denize
Yapıcıların aklında damla damla ışık bulutları
Ritmi bozulmayacak yürekler hazırlıyorlar bize

Hayat çoğul bir türküdür
Kalbi tebessümlerle titreyen
Ve yalnızlık acınası bir serçe
Ömrü kanat eskizleriyle tükenen

Yapıcılar, hayatımızın çoğul bakışı
Sazlıkların dibini de görebilirler
Yapıcıların ömrü, kalabalık tebessümlerin tılsımı
Yerküreyi tersine de döndürebilirler

Suda, havada, toprakta
Çocukların, çiçeklerin, böceklerin inceliği
Hazırlığı olgunlaşmış her tomurcukta
Gül bahçesi kokuyor 10 Eylül'ün geleceği

kün olmayan bir şey var mı?

Elindeki dosyayı inceleyen genç memur, evraklara gömülmüş memura bir daha göz attı. Kalın camlı gözlüklerini işaret parmağıyla burnunun tepesine yerleştiren diğer memur, tam o anda Zeynep Hanımın içinden geçirdiklerini okumuş gibi, genç memurla öğrenciye baktı.

Zeynep Hanım aklına yeni bir fikir gelmiş gibi:

– Tabii, ben kayıt yenileme tarihini bir hafta önceye alırsam, sorunu çözebiliriz.

– Sizlerin bizler için ne kadar çok çalıştığınızı görüyorum. Çabalarınızın karşılığını alabiliyor musunuz? Hayır. Ben kendi adıma bu çabalarınız için elimden geleni yapmaya hazırım. Lütfen hakkınız olanı reddetmeyin.

Zeynep hanım oturduğu koltuğunda gerindi. Önce ablak suratlı öğrencinin dosyanın içine koyduğu paraya, sonra hiç bir şeyin farkında olmayan diğer memura baktı. Birden coşmak, şarkı söylemek geldi içinden. Yüreği hafiflemiş, biraz önceki iç sıkıntısı kaybolmuştu. Şimdi yeğenine ne hediye alacağını düşünüyordu. Kararsızlık da ne zor şeymiş, diye tatlı tatlı söylendi. Elindeki kalemle kestane renkli saçlarıyla oynayarak; Bakırköy Meydanı'ndaki büyük oyuncakçı mağazasının vitrinini gözünün önüne getirdi.

Fadıl Bey'in uzattığı dosyayı almak için ayağa kalkmıştı ki; telefon çalınca bir anlık tereddütten sonra eli ahizeye uzandı:

– Sen misin Hasan'cığım? Akşama mı? Tabii ki geleceğim teyzeciğim. Hem de kocaman bir paketle.

Sena Meydli

ŞEHİRLER ARASI KONUŞMA

Işıklı bir liman olacaktın
Yüzü Nagazaki'ye bakan
Şimdi külrengi bir çocuk hüznüdür yüzün
Kıyıları yanık sandal ağacı kokan

Nehirlerim yetişemedi içine
Ho Şi Mih'te kesif dumanlı yangınlar
Kül dediğin ateşin çöpüdür sonunda
Benim ateşimde senin külün var

Hey Hiroşima, yorgun seferlerden döndüm
Limanında şu kırık sandala yer var mı
Ruhum teninde dinginlik arasa
Umutların yaralarımı sarar mı

Ah Vietnam, sevgili ütopyam
Demir at, parmakların gövdemi okşasın
Acılarımız kadar sevgimiz de kardeş
Bu limana Asya'nın direnci yanaşsın

deneme

Kölelik ve Edebiyat

Muzaffer Oruçoğlu

Vicdanı delinmiş bir dünyada yaşıyoruz. Kendi çelişkilerinin zebunu olan, insanlığın kaderini ilgilendiren büyük çelişkilere ise teğet geçen milyonlarca insanın ağırlığı altında hangi tarafa doğru döneceğini şaşırmış bir dünyada yaşıyoruz. Benim kafam mı bulanık yoksa? Durum gerçekten berrak mıdır? Zaruri ihtiyaç zulmünden, özel mülkiyetten, aileden, devletten topyekün kurtulma çabasının farkındayım. Yürüyüşü, bakışları ve düşü çarpılan, çalınan aç insan, ekmeğin sıradan bir taş değerine düştüğü bir dünyayı özlüyor. Düşüşü, alçalışı köleliği dayatan bir ihtiyaç dünyasını reddediyor. Ama kahredici çoğunluk, insanın insan tarafından paylaşıldığı gerçeğinin sezgisel düzeyde de olsa farkında değildir.

Eski kölelik kalkmıştır. Tamam. Bunu herkes biliyor. Yaşam hakkıyla birlikte tüm hakları haraç mezat satılan zincirli köle yok. Spartaküs-Pompeyüs çelişkisi tarihin dibinde kaldı. Serf-senyör dönemini çağrıştıran katı bir toprak köleliği de yok. Sermaye tanrısının uğrayıp da yeterince iğfal edemediği bazı arkaik bölgeler gerçeğine rağmen durum budur.

Günümüzün dünyasını, ruhani ve cismani varlığıyla sarıp sarmalayan, formüle eden bir tek gerçek vardır ki, o da ücret köleliği ya da ücretli köleliktir. İnsanlığın küçümsenmeyecek bir bölümü bu köleliğin farkındadır. Toplumu kılcal damarlarına kadar derinlemesine kavrayan köleliğin tüm diğer biçimleri ücretli köleliğin üzerinde yükseliyor. Kadının erkeğe, erkeğin kadına, çocuğun ana babaya, ana babanın çocuğa, çalışanın çalıştırana, yönetilenin yönetene köleliği; insanın, aile, devlet, kilise ve benzeri kurumlara köleliği; insanın düşünce ve inanç sistemlerine köleliği... Yaşadığımız modern sistemi, modern kölelik belirliyor.

Bilim ve teknolojideki dev ilerleyişe rağmen, insanlık, küçük bir azınlığın dışında dine inanıyor. İleri teknolojinin kâr hırsıyla kötüye kullanımı, dallanan ihtisas alanlarındaki geniş yığınların genel bilgi ve kültürden yoksun bırakılması, yabancılaşmayı derinleştirdi, insanın ruh ötesine ve inanca olan ihtiyacını güçlendirdi. İnsan, yıkıma uğrayan iç değerlerinin keşfine çıkma yerine, onları öbür dünyaya sürdü ve öbür dünyayı keşfetti yeniden.

Köleliğin tüm biçimlerine karşı düşünce geliştiren çok az insan var. Dünyayı değiştirme çabası içinde olan komünist hareketlerin kaçı köleliğin tüm biçimlerinden kopuşu temsil ediyor? Dünya komünist hareketinin saflarında ücretli köleliğin özel ve klasik biçimine karşı olup da, tüm toplumun sosyal bir devlete ücretli köleliğini savunanların sayısı az değildir. Kaç kişi, insanlığın yaşamına zorunlu geçiş aşamaları olarak giren mülkiyetin tüm biçimlerine (özel, devlet, toplumsal ya da

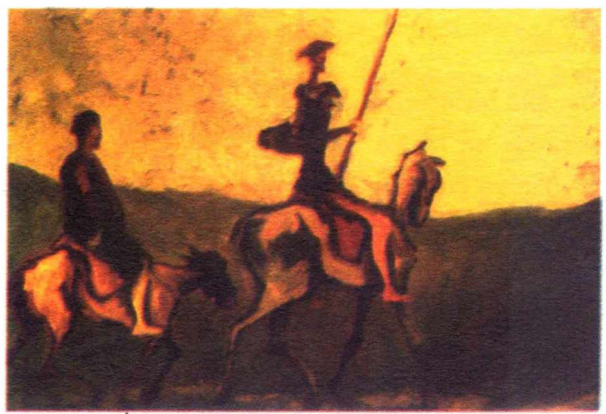
komünal) karşı sağlam bir duruş içindedir. En güçlü mülkiyet ve en güçlü mülkiyet duygusu insanın insan üzerindeki mülkiyetidir. Marks, aileyi mülkiyetin kalesi olarak ilan etmişti. Birçok insan, bunun ne anlama geldiğini kavramış değil hâlâ. Ana baba ve çocuklardan oluşan sevimli, sıcak bir yuva değil mi aile? Fabrikalar, bankalar, karteller, tröstler, çok uluslu tekeller dururken nasıl olur da aile, mülkiyetin kalesi olur? Kapitalist emperyalist devletten daha büyük bir mülkiyet kalesi var mıdır? Ama Marks, ne hikmetse aileyi gösteriyor mülkiyetin kalesi olarak. Üstelik kapitalist aile, proleter aile ayrımını de yapmıyor. Yoksul bir madencinin ailesi de mülkiyetin kalesidir.

İki insanı, erkek ile kadını düşünün. Toplum bunları birbirinin mülkiyeti olarak ilan ediyor ve bunun adına evlilik diyor. Çekirdek ailenin ilanıdır bu. Taraflar, toplumun kendilerine dayattığı, karşılıklı denetleme, rapor sistemi, koruma, kollama ve sahiplik hukukuna uymak zorundadırlar. Bu insanın eşya üzerinde değil, insanın insan üzerindeki mülkiyeti sorunudur ki mülkiyetin tüm diğer biçimlerinin ruhudur. İnsanın davranışlarının, iç eğilimlerinin, duygularının özgürleşmesi, yani bir bütün olarak insanın özgürleşmesi, insanın insan üzerindeki mülkiyeti başta olmak üzere, tüm biçimleriyle mülkiyetin ortadan kalkmasına bağlıdır.

Özgürlük zor zanaattır ve şakaya gelmez. Biz hâlâ insanın tüm iç eğilimlerinin, duygularının açıklığa kavuşmasından, özgürleşmesinden yana değiliz. Örneğin, aşkın veya cinselliğin, sahiplik ve mülk prangasından kurtulmasını, özgürleşmesini istemiyoruz. Mülkiyetin tüm biçimlerine değil, bazı biçimlerine karşıyız. Çünkü nihayetinde, mevcut sistemi değiştirmeye çalışsak da, yıkıcılar olarak bizler de mülk sahipleriyiz. Bu mücadele son tahlilde, mülkiyetin tarihsel olarak henüz köhneyip miyadını doldurmamış biçimlerini savunanların, köhnemiş biçimlerini savunanlara karşı bir mücadelesidir. Ama komünizmin ruhu bu değildir.

Böylesi bir dünyada yazar ya da edebiyat ne yapabilir, ne yapıyor? Edebiyat, insanı ve insanın çevresiyle ilişkilerini anlatıyor. Kaliteli edebiyat, insanın, toplumun ve doğanın derinliğine iniyor. Geleceğin tohumunu yakalıyor orada. Tohumun rahmine ve ruhuna girmeye çalışıyor. Yol göstermiyor, akıl vermiyor, keşfediyor, keşfettiriyor. Keşfettiğini sanatın büyülü örsünde biçimlendiriyor, adeta yeniden yaratıyor.

Konu önemli değildir. Edebiyat bi fahişeyi, bir işçiyi, bir patronu veya bir öküzü anlatabilir. Konunun tüm yönlerine hakim olmak, özüne inmek, canalıcı ateşini açığa çıkarmak önemlidir. Balzac'ın, Dostoyevski'nin devrim diye bir dertleri yoktu. Birisi kralcı, diğeri tanrıcıydı. Ama yaşadıkları dönemin geleceğini, evrenselini, yıkıcı ve yaratıcı ruhunu yakaladılar.

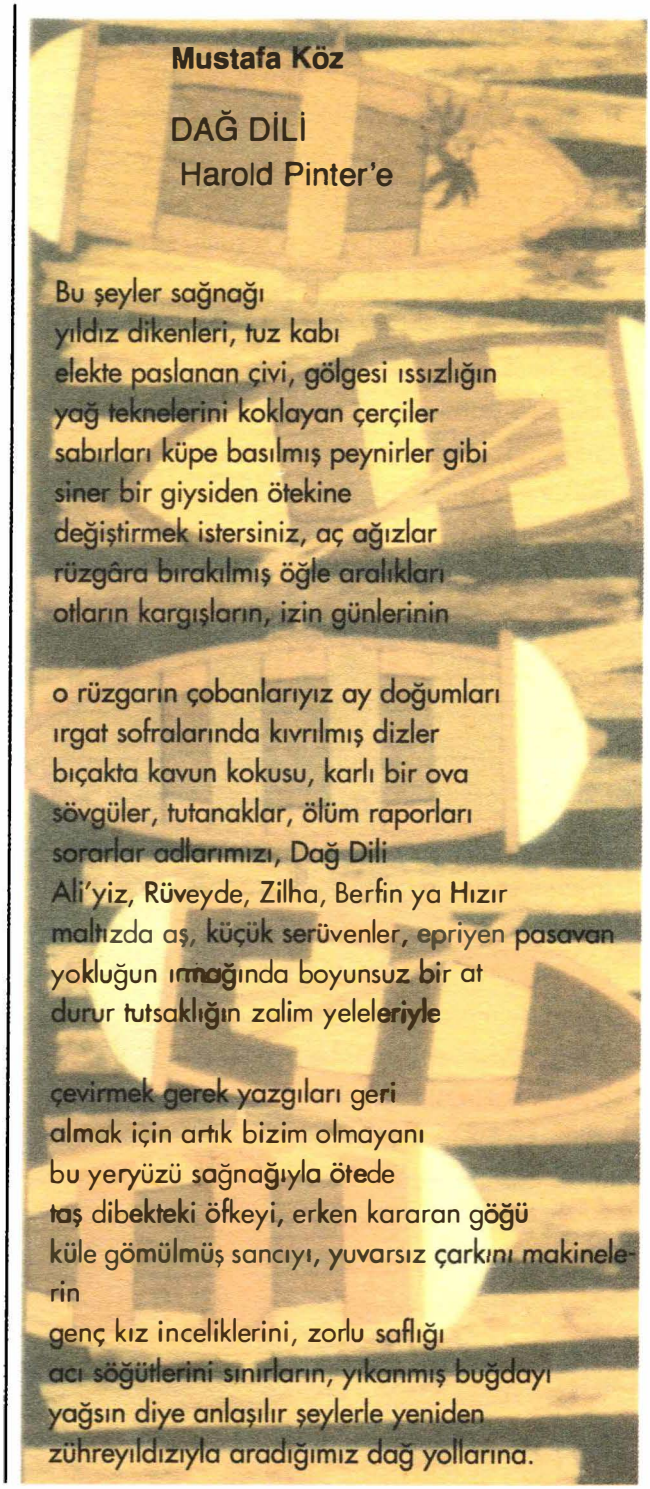


İrfan Ertel, BEKSAV Sanat Galerisi, Karma Sergi, 2001

Balzak'ın çocukluk kafası oratoryen rahiplerinin altı yıllık yoğun eğitimiyle biçimlendi. Hükümdarların hükümdar soyundan gelmesini savunan, cumhuriyetçilere ateş püsküren, yarattığı kahramanları gibi para delisi bir salon adamı haline geldi. Dostoyevski ise kumarbazdı. Her ikisinin ortak özelliği, alacaklılarından kurtulmak için yaşadıkları yerden kaçmalarıdır. Her ikisi de devrime karşıydı ama eserleri devrimi haber veriyor ve sisteme devrimi dayatıyordu. Bunun içindir ki, Engels'in gözünde, 19. yüzyıl edebiyatının en büyük devrimcisi olarak büyüyor, Balzak. Görüşü ne olursa olsun, yazarın niteliğini, eserlerinin niteliği belirliyor.

Günümüzün edebiyatı, edebiyat dışı kitapların egemenliği altındadır. Gücünü medyadan alan bu kitaplar, Mc Donalds'ın edebiyat dünyasındaki hamburgerleridir. Ağız yemiyor, beyin yiyor ama hızlı yiyor. Ambalajı güzel, reklamı güçlü iki temel yiyecektir bunlar. Birisi mideye gidiyor, fast-food'dur; diğeri beyine, fast-book... Sistemin yerleşik anlayışını, ahlakını, temel kurumlarını yücelten, okuyucuyu deşmeden, düşündürmeden eğlendiren bu pembe edebiyatın etkisini küçümseyemeyiz. Özellikle batı gençliği üzerinde...

Kaliteli edebiyat, köleliğin tüm biçimleriyle çatışır ve yaşamın özgürleşmesinde en büyük rolü oynar. Yüzyılımız, bu edebiyatın ya da aydınlanmanın, yeni ve güçlü bir atılımına tanık olacak belirtileri gösteriyor. Her büyük aydınlanmanın rahminde de, doğumu ister kanlı, isterse kansız olsun, bir büyük devrim gizlidir.



Mustafa Köz

DAĞ DİLİ
Harold Pinter'e

Bu şeyler sağnağı
yıldız dikenleri, tuz kabı
elekte paslanan çivi, gölgesi ıssızlığın
yağ teknelerini koklayan çerçiler
sabırları küpe basılmış peynirler gibi
siner bir giysiden ötekine
değiştirmek istersiniz, aç ağızlar
rüzgâra bırakılmış öğle aralıkları
otların kargışların, izin günlerinin

o rüzgarın çobanlarıyız ay doğumları
ırgat sofralarında kıvrılmış dizler
bıçakta kavun kokusu, karlı bir ova
sövgüler, tutanaklar, ölüm raporları
sorarlar adlarımızı, Dağ Dili
Ali'yiz, Rüveyde, Zilha, Berfin ya Hızır
maltızda aş, küçük serüvenler, epriyen pasavan
yokluğun ırmağında boyunsuz bir at
durur tutsaklığın zalim yeleleriyle

çevirmek gerek yazgıları geri
almak için artık bizim olmayanı
bu yeryüzü sağnağıyla ötede
taş dibekteki öfkeyi, erken kararan göğü
küle gömülmüş sancıyı, yuvarsız çarkını makinelerin
genç kız inceliklerini, zorlu saflığı
acı söğütlerini sınırların, yıkanmış buğdayı
yağsın diye anlaşılır şeylerle yeniden
zühreyıldızıyla aradığımız dağ yollarına.

Kelepçeli Notaların Sol Anahtarı

Zuhal Cemgil

Şivan Perwer, Koma Amed, Koma Çiya, Agire Jiyan, Koma Dengi Azadi, Koma Şirvan, Koma...! Bu ülkede politik müzik yapmanın yanı sıra türkülerini Kürtçe söylemenin bedelini de ödüyorlar. Çoğu zaman benzer komik gerekçelerle kasetleri toplatıldı, konserleri yasaklandı...

Mart ayı içinde bir gazetede, "200 Yıllık Terörist Türkü!" başlığıyla yayınlanan haber gözünüze ilişmiştir. Habere göre Diyarbakır Emniyet Müdürlüğü 1800'lerden bu yana Diyarbakır ve çevresinde söylenen Malamın (Evim) isimli Kürtçe türkünün DEV-SOL propagandası yaptığını saptamış! RTÜK de bu çeviri üzerine türküyü yayınlayan Gün TV'ye 365 gün yayın durdurma cezası vermiş.

Maalesef coğrafyamızda içinde böylesi trajikomik örneklerin de bulunduğu "gereği düşünülmüş!" uzun bir kara liste var. Eserleri bir kenara bırakalım, bu listede sanatçıların isimlerine bakmamız bile yasaklamaların gerekçeleri hakkında bir fikir sunuyor bizlere.

Örneğin: Grup Yorum...

Yıllardır bu ülkede politik müzik yapan, kasetleri toplatılan, konserleri yasaklanan, elamanları tutuklanan bir müzik grubu... Bu yasaklananlar zincirine son olarak "Feda" isimli kaseti de eklendi. "Karar: İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nün 5.10.2001 ve 11100 sayılı yazıları ekindeki "Feda" adlı Grup Yorum'un seslendirdiği kasetin inceleme isteği çerçevesinde kurulumuzca denetlenerek, 9. madde hükümlerine gerekçe göre kamu düzeni, Milli Güvenlik, Genel Asayiş, kamu yararına uygun olmaması nedeniyle gösterim ve icrasına oy çokluğuyla izin verilmemiştir".

Aslında kasetin yasaklanmasına Ölüm Orucunu anlatan beş bestenin neden olduğunu hepimiz biliyoruz. Ölüm Oruçlarının devam ettiği bu dönemde bu tür bir yasaklama kararı, başta grup üyeleri olmak üzere kimseyi şaşırtmamıştır herhalde. Öte yandan gerekçelerin çok muğlak ve subjektif oluşu dikkatimizi çekiyor. Aynı şey 3. Sulh Ceza Mahkemesi'nde, Hakim Yavuz Öztürk'ün dikkatini çekmiş ve;

1- İdarenin raporunun keyfi olduğu

2- Çözüm metninin bulunmadığı gerekçesiyle ceza isteği 25.10.2001 tarih ve 2001/371 sayılı müteferrik sayılı kararı ile reddedilmişti.

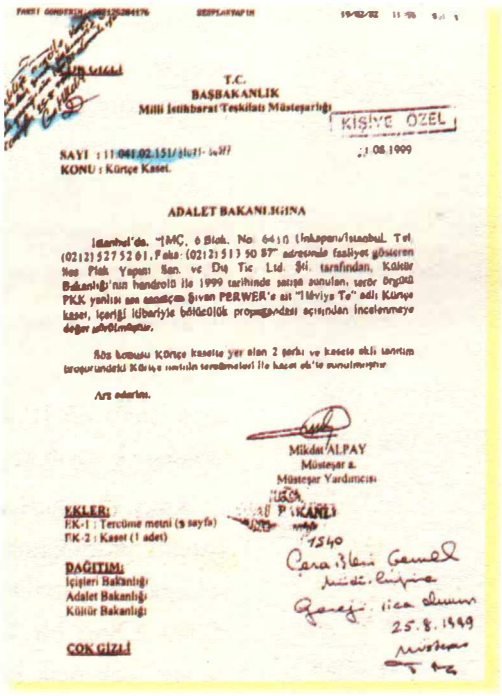
Ama Cumhuriyet Savcılığı reddi reddederek kasetin yasaklanmasını istedi. Sonuçta kaset yasaklandı. Konjonktürel durum bunu gerektiriyordu çünkü. Oysa bir kaset yasaklanırken bunun nedenleri çok açık bir biçimde yazılmalıdır. Örne-

ğin; kaset bir veya birkaç şarkının sözlerinden dolayı yasaklanıyorsa, şarkıların sözlerinin ve hatta bu sözlerle "ne kastedilmek" istendiğinin karara yazılması gereklidir. Ama Feda örneğinde prosedür böyle işletilmediği gibi; onlar; 100. yaşını bugün büyük bir gürültüyle kutladıkları Nazım Hikmet'i, yüzyılların ozanı Dadaloğlu'nu, 17 Ağustos ve 12 Kasım depremleri üzerine bestelenen bir şarkıyı ve aşk türkülerini de "kamu adına", "kamu yararına" uygun bulmamışlardı.

Şivan Perwer, Koma Amed, Koma Çiya, Agire Jiyan, Koma Denge Azadi, Koma Şirvan, Koma...!

Bu ülkede politik müzik yapmanın yanı sıra, türkülerini Kürtçe söylemenin bedelini de ödüyorlar. Çoğu zaman benzer komik gerekçelerle kasetleri toplatıldı, konserleri yasaklandı...

Şivan Perwer'in Héviya Te isimli kaseti, T.C. Başbakanlık Milli İstihbarat Teşkilatı Müsteşarlığı'nın itirazı üzerine, 3713 sayılı Kanunun 8-1 ve 8-3 maddesinde belirtilen "ülkenin bölünmez bütünlüğünü hedef alan sözlü propaganda..." yaptığı gerekçesiyle, Kültür Bakanlığı (Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü) tarafından Eser İşletme Belgeleri iptal edilerek yasaklandı. Kasetin yasaklanmasına neden olan "Duhok" isimli parçanın, 'doğu şehirlerinin isimlerini sayarak harita çizdiği' ileri sürüldü.



T.C.
BAŞBAKANLIK
Milli İstihbarat Teşkilatı Müsteşarlığı

KİŞİYE ÖZEL

SAYI : 11.041.02.151/[illegible]
KONU : Kürtçe Kaset.

[illegible].08.1999

ADALET BAKANLIĞINA

İstanbul'da, "İMÇ, 6 Blok, No: 6410 Ünkapanı/İstanbul, Tel: (0212) 527 52 61, Faks: (0212) 513 50 87" adresinde faaliyet gösteren ilce Plak Yapımı San. ve Dış Tic. Ltd. Şti. tarafından, Kültür Bakanlığı'nın bandrolü ile 1999 tarihinde satışa sunulan, terör örgütü PKK yanlısı sanatçı Şivan PERWER'e ait "Héviya Te" adlı Kürtçe kaset, içeriği itibariyle bölücülük propagandası açısından incelenmeye değer görülmüştür.

Söz konusu Kürtçe kasette yer alan 2 şarkı ve kasete ekli tanıtım broşurundaki Kürtçe metnin tercümeleri ile kaset ek'te sunulmuştur.

Arz ederim.

Mikdat ALPAY
Müsteşar a.
Müsteşar Yardımcısı

EKLER:
EK-1 : Tercüme metni (5 sayfa)
EK-2 : Kaset (1 adet)

DAĞITIM:
İçişleri Bakanlığı
Adalet Bakanlığı
Kültür Bakanlığı

ÇOK GİZLİ

1540
Çara İşleri Genel Müdürlüğüne
Gereği: Ilca olunur
25.8.1999
Müsteşar

Her iki örnekte de itiraz eden kurumlar dikkatinizi çekmiştir herhalde. Ankara MİT ve İstanbul Emniyet Müdürlüğü... Bir de bunlara valilikleri, özellikle de Diyarbakır Valiliği'ni eklemek gerekiyor. Gerçi valiliklerin itiraz etmenin ötesinde kendi illerinde kasetleri veya konserleri yasaklama gibi bir de yetkisi var biliyorsunuz ki. Ama prosedür bundan daha acımasız işliyor. Örneğin, Diyarbakır Valiliği'nin kendi ilinde yasakladığı bir kasetin, (özellikle de Kürtçe kasetlerin) daha sonra OHAL kapsamına giren illerde, daha da sonra Kültür Bakanlığı tarafından ülke genelinde yasaklanması işten bile değil. 1993'den 20.04.1998 tarihine kadar geçen dönemde Diyarbakır valiliği tarafından yasaklanan, Kültür Bakanlığı tarafından Eser İşletme Belgeleri iptal edilen kasetlerin sayısı 242 adettir örneğin. Peki ya Agire Jiyan'ın "Adaré" isimli kasetinin beş yıl sonra, OHAL Valiliği'nin itirazı üzerine yasaklanmasına ne demeli? Kaset 1995'de çıkıyor, 2000'de yasaklanıyor. Bu durum Kültür Bakanlığı'nın aldığı kararların ne kadar "işlevsel" olduğunu gözler önüne seriyor. İncelediğimiz diğer örneklerde de istisnasız hep aynı tabloyla karşılaştık. Kaset, Kültür Bakanlığı'nın onayı ile bandrollü olarak piyasaya çıkıyor ve sonra yasaklanıyor. Hem

yapımcı firmayı hem de sanatçıyı oldukça kötü etkiliyor bu durum.

Burada Özgür Radyo örneğine değinmeden de geçemeyeceğiz. 1995 yılı Ağustos ayında yayın hayatına başlayan Özgür Radyo, RTÜK tarafından 1365 gün yayın durdurma cezası almış. Cezalardan 630 günü konumuz kapsamına giriyor.

Özgür Radyo, "Gökkuşağı" adlı programda, Kızılırmak'ın "Gidenlerin Ardından" isimli kasetinde yer alan "Avusturya İşçi Marşını" çaldığı için -marşın sözleri ve başında Musta Anter'in okuduğu şiir gerekçe gösterilerek- 365 gün yayın durdurma cezası aldı. Bu cezadan üç ay sonra ise, yine aynı kasette bulunan Nurhak isimli türküyü yayınladığı için bir 365 gün daha eklendi cezasına. Oysa bu kasetin hakkında herhangi bir yasaklama kararı bile yoktu. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkün.

Bırakalım "yasaklı sanatçıların" ödedikleri bu bedeli, ülkemizde bu sanatçıların bandrollü kasetlerini dinlemek bile büyük bir risk haline geldi. Yine bir gazetede "gözümüze ilişen" bir habere göre; bilboardlarda "çıktı" afişiyle gözümüze çarpan Şivan Perwer'in son kaseti "Saré"yi münibüste dinleyen bir şoför "bölücülük" yapmaktan göz altına alınmış. Geçmiş yıllarda Koma Çiya'nın yasaklı olan "Rozerin" isimli kasetini satan bir kasetçinin de benzer nedenlerle yardım yataklıktan ceza aldığını biliyoruz.

Bu kadarı da olmaz diyeceksiniz ama durun; daha neler neler oluyor bu hayatta... Birkaç traji komik örnekle bitirmek istiyoruz yazımızı.

... Koma Amed'in Dergüş isimli kasetine, kasetin için de bulunan "Haynıkna" parçasının Türk aile yapısına uygun olmayan sözler içerdiği gerekçesiyle dava açılmış. Tabii ki yine işleri karıştıran bir çeviri söz konusu. Kim yapıyor acaba bu çevirileri? Kırık dökük Kürtçe bilen bir karakol polisi mi, yoksa karakolda "şaşan" gariban bir köylü mü ?

.... Koma Çiya'nın Dilana Bêsînor (Sınırsız Halay) isimli kaseti "sınırsız kavga" olarak çevrilip yasaklandı.

... Yine Koma Çiya'ya 2001 Diyarbakır HADEP Bahar Şenliği'nde "Ez Xelefim" parçasını söyledikleri için -parça güçsüz bir adamın Botan Beyi'ne karşı çıkışını anlatıyor- bölge farkı gözeterek bölücülük yapmaktan... dava açıldı. Oysa aynı parçanın müziği Sultan Of the Dance'da kullanılıyor.

... Batman Belediyesinin 2001'de düzenlemeyi düşündüğü festivale, Koma Amed ve Koma Çiya'nın davaları var diye izin verilmiyor. Festivalin tamamı iptal ediliyor.

Örnekleri bitirmek mümkün değil.

Kulağımıza gelen bir habere göre yüzlerce yıllık "Xalo" (Dayı) isimli türkünün de Dursun Karataş'ı anlattığı ileri sürülüyormuş...

Tiyatro üzerindeki baskılar, cumhuriyetten önce de vardı. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk sansür, oyun metinlerinin Zaptiye Nezaretine (şimdinin Emniyet Genel Müdürlüğü) verilmesi, oradan alınacak izinden sonra oynatılması şeklinde ortaya çıktı.

Perdesine Kilit Vurulan Sahneler

Selma Güden

Tiyatro dediğimizde aklımıza neler gelir? Oyuncular, sahne, dekor, ışık, müzik... Oyuncuları izlemeye alıştığımız mekanlar ise sahnelerdir. Örnekleri fazla olmasa bile sokaklarda da görebiliriz onları.

MKM sanatçıları, 27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü'nde farklı bir mekanı sahne eylediler. Dekorları; iki masa, bir kürsü ve bolca sandalye. Oyuncular ise; başrollerde Teatre Jiyana Nû, yardımcı rollerde ise bildiğimiz cumhuriyet savcıları, mahkeme heyeti... Mübaşiri de unutmayalım.

Oyun metni 1 Ocak gecesi yazılmıştı.Yeni yılı binlerce insan gibi Taksim'de karşılamak istemişler, İstiklal Caddesi üzerinden yürüyerek meydana gelip halay çekmiş, şarkı söylemişlerdi.

Bu kutlamanın sonu Beyoğlu Emniyet Müdürlüğü'nde noktalanmış; 3 tiyatrocu, 1 müzisyen ve 3 sinemacı oturup prömiyere hazırlanmışlardı.Yeni yılı Taksim'de kutladıkları için haklarında dava açılmıştı, dava tarihi: 27 Mart 2002.

Beyoğlu Adliyesi 12. Asliye Ceza Mahkemesi'ndeki oyun kısa sürdü, bir sonraki gösterimde buluşmak üzere ayrıldılar.

Bu tür örnekler Türkiye tarihinde o kadar çok ki!

Sanat üzerindeki baskılar, cumhuriyetten önce de vardı. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk sansür, oyun metinlerinin Zaptiye Nezaretine (şimdinin Emniyet Genel Müdürlüğü) verilmesi, oradan alınacak izinden sonra oynatılması şeklinde ortaya çıktı.

II. Abdülhamit devri sansürünün genel olarak üzerinde durduğu belirli kelimeler vardı: Adalet, hürriyet, ihtiyar, burun, Murat, Reşat... Cumhuriyet sonrasında, bu kelimelere *"kadınların namuslu, erkeklerin faziletli olması, mümkün olduğu kadar Anadolu ekelliyat şiveleri kullanılmaması, sahnede kimsenin birbirine 'bey, efendi, hanım' diye hitap etmesi"* eklendi. Bu yüzden de gösterimdeki pekçok oyun yasaklandı.

1960-70'li yılların tiyatro dünyasına baktığı-

mızda, karşımıza Tİ-SEN çıkıyor. Tiyatroculaların sendikal alanda aktif bir çalışması Tİ-SEN. Güncele, politikaya yabancı olmayan, sürece, muhalif tiyatro üzerindeki baskıya göğüs gerebilen güçlü bir sendika. 1980 askeri darbesi ile sendikaları kapatılan tiyatrolara devlet şöyle bir öneri sunar; *"tekrar sendika kurmanıza gerek yok, devlet size parasal yardım yapabilir"*. Çoğunluk teklifi kabul eder, çok geçmeden 'fes düşer, kel görünür'. AST Ibsen'in "Bir halk düşmanı"nı, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu da "Oğlum Çiçek Açtı" adlı oyunu oynadığı için devlet yardımı kesilir. Amaç ortadadır; tiyatronun muhalif kimliği yok edilmelidir.

Tiyatro oyunlarına uygulanan sansürler, kimi zaman Kültür Bakanlığı ile İçişleri Bakanlığı'nı karşı karşıya getirdi. Kültür Bakanlığı'nın desteklediği, hatta ödül verdiği birçok oyun, bazı illerde mülki amirlerce yasaklandı. Bunun en iyi örnekleri; Cuma Boynukara'nın yazdığı "Çok Geç Olmadan", Eşber Yağmurdereli'nin yazdığı "Akrep" ve Uğur Mumcu'nun yazdığı "Sakıncalı Piyade".

Kültür Bakanlığı destekli "Akrep" ve"Sakıncalı Piyade" turnelerde sorun yaşarken, 1993 yılında Kültür Bakanlığı En İyi Oyun ödülü alan Çok Geç Olmadan oynanamadı. 2000 sezonu Devlet Tiyatroları repertuarında yer alan oyun, promiyer öncesi programdan çıkarıldı. Dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Rahmi Dilligil, iki sezon ertelenen, ardından repertuardan çıkarılan oyunun, kar makinasının bozuk olması ve sanatsal kaygılar uyandırması nedeniyle gösterilemediğini söylemişti. Oyunun yönetmeni Orhan Kurtuldu, Devlet Tiyatroları Edebi Kurul Başkanı Refik Erduran'ın beğendiği oyunun nasıl sanatsal kaygılar uyandırdığını anlayamadığını vurgulayarak, yasak nedeninin metnin siyasal içeriği olduğunu öne sürmüştü.

Turneye çıkan bir oyunun kaderi, sahneleneceği kentte görev yapan vali, kaymakam veya emniyet müdürünün kişisel görüşlerine, devletin bölgeye yönelik siyasi tavrına göre değişebiliyor. Yasaklanan oyunların büyük bölümü mahkeme kararıyla yeniden sahnelenebilirken, MKM tiyatro topluluğu Teatre Jiyana Nû örneğinde olduğu gibi oyuncular hapis cezaları da alabiliyor.

Son yılların en büyük cezasını İzmir Fetih Sahnesi aldı."Bir Hak Düşmanı" adlı oyunlarında Atatürk'e hakaret ettikleri gerekçesiyle, yönetmen ve yazarına 22 yıl, oyuncularına ise 16'şar yıl hapis cezası verildi. Ve hâlâ cezaevindeler...

Yasaklanan oyunların geneline baktığımızda, oyunun içeriği kadar önemli bir etmen görüyoruz; tiyatro grubunun siyasi duruşu. İki örnek vereceğiz sizlere. Nejat Uygur'un uzun yıllar sahnelediği, Kemal Sunal'ın "Süt Kardeşler" adıyla sinemada

Teatre Jiyana Nû, Ta

oynadığı, "Alo Orası Tımarhane mi?" adlı oyunu, 1994'te ABT Antep'te sergilemek istedi ve valilik tarafından yasaklandı. Bir başarı(!) örneğini de Ankara Ekin Tiyatrosu gösterdi. Yıllardır devlet tiyatrolarında gösterimi süren "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü" adlı oyunu, Ankara Ekin Tiyatrosu oynamaya başladığında 15 ilde yasaklandı.

İller Kanunu'nun yürürlüğe girişi "yeni" bir oluşum. OHAL uygulamasının kaldırıldığı illerde yetkinin valiliklere geçişi ile ilgili. Yıldırım Akbulut tarafından, kültürel etkinliklere yönelik yayınlanan genelgeye göre; gösterimden önce oyun metni incelenmelidir. Son yıllarda ise buna bile gerek görülmüyor, oyunun başlama saatinde ya da ortasında, mülki amirlerin isteği üzerine oyuncular sahneden indirilebiliyor. Yine iki örnek: 97 Kasım ayında Teatre Jiyana Nû, 99 Mayısında ise Tiyatro Stüdyosu.

Güney Anadolu turnesi kapsamında "Bağla Şu İşi" adlı oyunlarını Tarsus'ta sahnelemeye çalışan Tiyatro Stüdyosu, Tarsus Belediye Başkanı ve kaymakamın eserde bazı küfürler bulunduğu gerekçesi ile salonu boşaltmak istemesine karşın oyunu sonuna kadar oynadılar.

Teatre Jiyana Nû oyuncuları ise oyunun ortasında, kostümlerini çıkarmaya bile izin verilmeyerek Mersin MKM'den gözaltına alındılar. Savcı, topluluğun 10 oyuncusu ve şube yöneticisi Servet Özkan hakkında tutuklama istedi. Hakim kararı bozdu ve topluluk oyuncularından Kemal Ulusoy, örgüt propagandası yaptığı gerekçesi ile 40 gün tutuklu kaldı.

Yasaklamalardaki bir diğer önemli etmen ise güncelle paralellik. Cuma Boynukara'nın yazdığı, Bizim Tiyatro'nun oynadığı "Ölüm Uykudaydı"; birinci yılını medyadaki büyük sessizlikle dolduran ölüm orucu ile eşzamanlı sahnelendi. Oyun, bu çakışmadan payını alarak, birçok ilde yasaklılar listesine dahil edildi. Geçtiğimiz yıl, geniş kapsamlı turne süreci içinde; Diyarbakır, Zonguldak ve Bursa başsavcılıklarınca pekçok maddeden yargılanan oyun Bursa'dan takipsizlik kararı aldı. Kırşehir'den de yürütmeyi durdurma kararı alan oyun, şu günlerde Adana, Adıyaman ve İstanbul'da mahkeme karşısında.

Oyunların yargılanma gerekçesi olan maddeler şunlar: TCK 426. (Halkın ar ve haya duygularını incitir veya cinsi arzularını tahrik eder mahiyette genel ahlaka aykırılık), TCK 159 (Askeri ve adli makamların manevi şahsiyetini tahkir ve tezyifi), TCK 169 (Yardım ve yataklık), TCK 311,312 ve 3713 (Halkı suç işlemeye tahrik edici -Kanunun cürüm saydığı bir fiilin övülmesi- Kanuna karşı itaatsizliğe sevk-terör propagandası).

Yasaklanan oyunlar bunlarla sınırlı değil. İşte son beş yılın yasaklılar listesinden bir kaç örnek:

Kültür Bakanlığı'nın devlet tiyatrolarında, destek vererek oynattığı eseri, Ayşe Emel Mesçi "Karanlıkta Işık Damlaları" adı altında oynadı. Pendik Kaymakamlığı'nca "tecavüze teşvik ediyor" gerekçesi ile yasaklandı.

Haldun Taner'in ünlü oyunu, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Kocaeli Birikim Tiyatrosu tarafından sahnelenmek üzereyken Kozan kaymakamı tarafından "emniyet güçlerini etkileyeceği"

Tiyatro İmge, Suyun Rengi

gerekçesiyle yasaklandı. Aynı oyunu Sivas-Gürün'de sahnelemek isteyen Tiyatro Manga'nın gösterimi de yasaklandı.

Tiyatro Birikim, 98 yılında oynamak istedikleri Diriliş isimli oyunla tekrar yasakla karşılaştılar.

Ankara Birlik Tiyatrosu'nun sahnelediği, Yılmaz Güney'in yaşamını konu alan Bir Güzel Çirkin Kral, Manisa Valiliğince "toplumu etnik ayrımcılığa sevkettiği" gerekçesiyle yasaklandı.

Ankara Sanat Merkezi'nin sahnelediği İnsanlığın Lüzumu Yok adlı oyun, Kahramanmaraş Valiliğinden izin alınmasına rağmen, Pazarcık İlçesi Kaymakamlığınca yasaklandı.

Murathan Mungan'ın yazdığı ve Diyarbakır Belediyesi Şehir Tiyatrosu yapımı olan Mahmut ile Yezida adlı oyun, ikinci temsilinde Kürtçe sözcükler içerdiği için yasaklandı. Aynı oyun daha önce Ankara ve İstanbul'da sahnelenmişti.

Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından 97 yılında Afyon'da sahnelenmek istenen İnadına Yaşamak adlı oyun valilikçe yasaklandı.

Ahmet Arif'in şiirlerinden derlenen Terketmedi Sevdan Beni adlı oyunu sahneleyen Güneş Tiyatrosu pek çok Kürt ilinde yasaklandı.

Maksim Gorki'ni aynı adlı romanından Bertolt Brecht'in oyunlaştırdığı Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı oyuncularının Doç. Dr. Metin Balay yönetmenliğinde çıkardıkları Ana adlı oyun üniversite yönetimince yasaklandı.

Sinema tarihi(miz)de, sansürün böylesi baltalayıcı ve yaratıcılığı törpüleyen özelliklerini gördükten sonra, günümüzde de bunun pek değişmediğini kavramak güç bir iş değil. Buna bağlı olarak, sürekli, bir türlü anlatım olanaklarını geliştiremediğini/genişletemediğini söylediğimiz Türkiye Sineması'nın bu halini açıklamak da güç olmasa gerek.

YASAK GÖRÜNTÜLER ÜSTÜNE ALT YAZILAR

E. Erdem

Bu yıl 21.'si düzenlenen Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde "Ulusal Yarışma" bölümünde gösterilen "Hiçbir yerde" (Tayfun Pirselimoğlu) ve "9" (Ümit Ünal) filmleri, festival öncesi sansür tehlikesiyle karşılaştı. Bu tehlike ortadan kalkmış gibi görünse de, hatta "9" filmi ödüle layık görülse de bu, sinemamızın üzerinde yıllardan beri bir kara bulut gibi dolaşan ve müzminleşen sansür rahatsızlığının ortadan kalktığı anlamına gelmiyor, ne yazık ki. Hâlâ yasaklı olan "Büyük Adam Küçük Aşk" (Handan İpekçi) filmi de bunun gözardı edilemeyecek bir kanıtı. Sansür ve yasaklamalar, ağırlıkla 'politik' içerik gerekçesiyle, yahut cinsellik ve şiddet konularında gündeme getiriliyor. Sinema tarihi(miz)de bunun pekçok (traji)komik örneğini bulmak mümkün. Hatta öylesine mümkün ki, bunları yazarken, eleyip en çarpıcı örnekleri seçmek gerekiyor.

1964 yapımı, "Susuz Yaz" (Metin Erksan) filmi "su"dan sebeplerle ("tek boyutlu vahşet gösterisi" olarak nitelenip) sansüre takılmış, "bu film yurtdışında Türkiye'yi temsil edemez" denilmiş ve daha sonra yurtdışında gösterilmesi yasaklanarak, gösterimine bu şartla izin verilmiştir. Bu yasağa riayet etmeyerek Berlin Film Festivali'ne habersizce gönderilen film, "Altın Ayı" ödülünü kazanınca, filmin yurtdışına çıkışını yasaklayan yetkililer tarafından film bir başyapıt olarak değerlendirilmiş(!) ve riyâkârlık öyle ayyuka çıkmış ki, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından filmin bütün sanatçıları ödüllendirilmiştir.

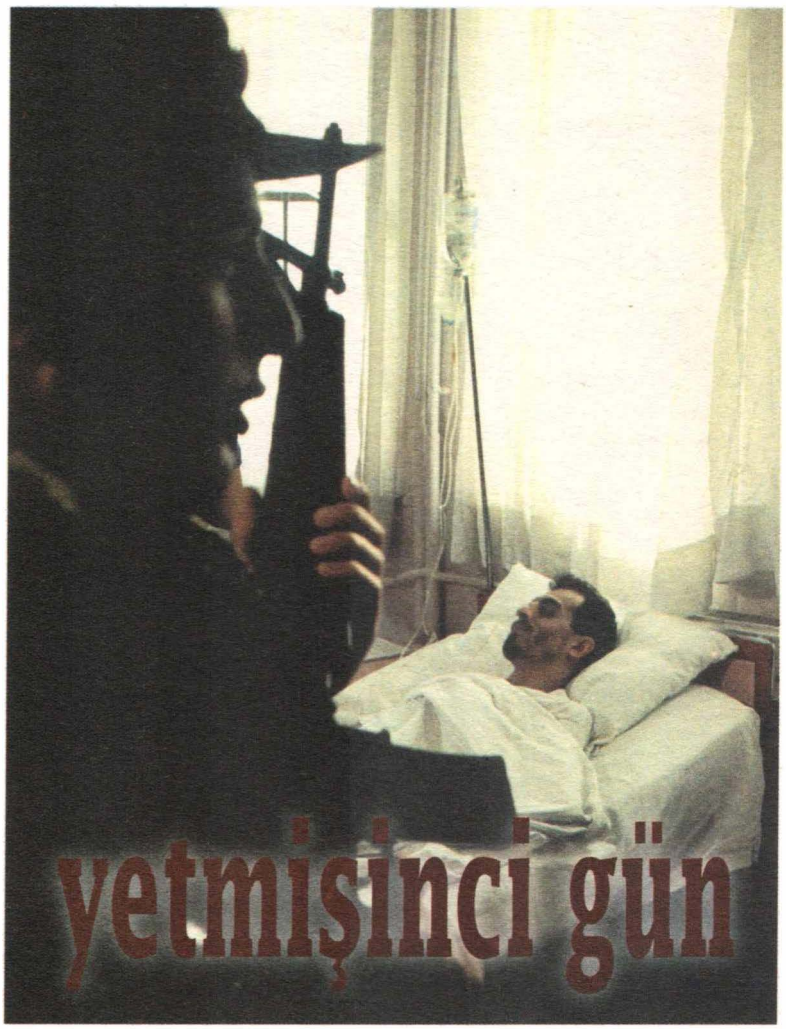
1966 yapımı, bir Lütfi Ö. Akad filmi olan "Hudutların Kanunu" da aynı "hudut" engeliyle karşılaşmış ve "yurtdışına çıkarılmaması" koşuluyla gösterimine izin verilmiştir. Film, her ne kadar, dünyaca önemli Berlin ve Venedik Film Festivalleri'nde gösterilmek üzere davet edilmiş olsa da, bizim hudutların kanunu buna izin vermemiş.

"Anadolu Üçlemesi"nin ilk filmi olan "Hudutların Kanunu" filminin başına gelenler, benzer bir

şekilde bu üçlemenin üçüncü filmi "Kızılırmak-Karakoyun"un (1967-Lütfi Ö. Akad)da başına gelmiştir. 1946'da Muhsin Ertuğrul'un imzasını taşıyan aynı filmin ikinci çevrimi olan bu film, yörük obası beyinin kızıyla yoksul çobanın, ölümle biten aşkını anlatır. Ama böyle "sakınca"sız bir konu bile Lütfi Ö. Akad'ın filmini sansürden kurtarmaya yetmemiştir. Çünkü senaryosunda Nâzım Hikmet'in, Ercüment Er takma adıyla yer alan ismi vardır ve başrolünde de bir başka "sakınca"lı, Yılmaz Güney oynamaktadır.

Şüphesiz sansür, sadece Metin Erksan ve Lütfi Ö. Akad gibi ustaların filmlerine uygulanmamıştır/uygulanmamaktadır; ancak en çarpıcı örnekler olması açısından değerlidir bu örnekler. Yoksa bizim sansür kurullarımızın hayal gücü, en az sinemacılarımızın ki kadar geniştir evelallah!!! Kitap olur yaptıkları (olmuştur da), hatta ansiklopedi bile olur, zorlanmadan.

Sinema tarihi(miz)de, sansürün böylesi baltalayıcı ve yaratıcılığı törpüleyen özelliklerini gördükten sonra, günümüzde de bunun pek değişmediğini kavramak güç bir iş değil. Buna bağlı olarak, sürekli, bir türlü anlatım olanaklarını geliştiremediğini/genişletemediğini söylediğimiz Türkiye Sinması'nın bu halini açıklamak da güç olmasa gerek. Ve eski örneklerden yola çıkarak, sansür konusunda direkten dönen "9" filminin ödüle layık görülmesi ve yasaklı "Büyük Adam Küçük Aşk" filminin de ödüllü bir film olması bizi şaşırtmamalı. Bizi şaşırtması gereken, neden hâlâ 50-60 yıl öncesinin sansürcü, faşizan zihniyetinin sanattan elini çekmediği ve daha da önemlisi neden hâlâ buna izin veriyor olduğumuz gerçeğidir. İşte bizi asıl şaşırtması, daha doğrusu aklımızı başımıza getirmesi gereken budur.



BEKSAV Sinema Atölyesi, 2000

insan hala bilgisini dürtüye dönüştüremedi.

Ahmet inam

intifada filistinde bir yaşam tarzıdır.

Mukaddes Çelik

Bir toplumun bütün insanları çiğ köfteyi seviyorsa, bunda sınıfsal bir koşul ortaya konulabilir mi?

Afşar Timuçin

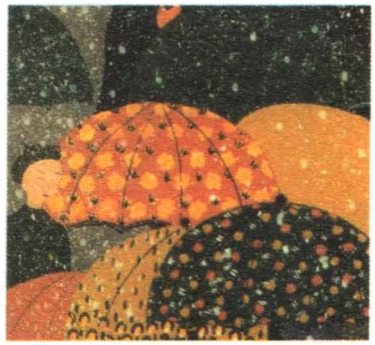
insanın ana karnında duruşu neden en çok soru işaretine benzer (mi)?

Varlık Özmenek

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, Türk idarecileri ve eğemen çevreleri, Kürt Halkına tanımağı vaad ettikleri insan haklarını tanımadı; hatta işi Kürt Milletinin varlığını inkara kadar bile götürdü.

Nazım Hikmet

GRAFITTI



Dürtülerin Dansı

Ahmet İnam

İnsan dürtülen bir varlık. Nerelerinden? Bedeninden öncelikle. **Somatik** dürtü, bedenimizden gelen, türümüzün tüm bireylerine özgü harekete geçirici, kımıldatıcı güdü. **Thumotik** dürtü, duygularımızdan kaynaklanıyor. **Noetik** dürtü, düşüncelerimizden. **Oikotik** dürtü ise, çevremizden geliyor. Dürtüler sağanağı altında yaşıyoruz.

Dürtülere, kımıldatıcılar da diyebiliriz; harekete geçiriyor bizi. Batı dillerinde, Instinkt ya da Instinct (in-stinguere), Trieb, Drive, bu hareket ettirici özelliği gösteriyor. Almanca'da Trieb'den türetilen Getriebe, harekete, canlılığa dikkatimizi çekiyor. Yaşamın çekirdeğinde devingenlik (dinamizm) var, dürtülerle kıpırdayan bir canlılık yaşanıyor.

Dürtü, bir canlılığa, tazeliğe, yenilenmeye işaret ediyor. Yenilenmenin olduğu yerde elbette Nietzsche var. Dürtü, genellikle, somatik boyutuyla sınırlı görüldüğü için, kör dürtü olarak anlaşılır. Doğadan gelen, kendimizin katkıda bulunamadığı, bizi tutsak alan, sürükleyen güç. Akıl ise, egemen olduğumuz, bilinçli olarak yaşadığımız gücümüzdür. Akıl ışık ve aydınlık, dürtüler ise kördür. Dürtülerin eline düşmüş insan sürüklenir durur. (Almanca'da: Treibeis: yüzen buz, Treibmine, serseri mayın!) Akıl, dürtüleri düzene sokar, dengeler, yerli yerine yerleştirir. Platon'dan bu yana Akıl Egemen bakışı kabaca böyle özetleyebiliriz.

Aklın aydınlatıcı yorumunu başaran insan, aklın ışığını yeterince taşıyamadı. Nietzsche'nin akla olan isyanı, aklın yorumuna olan isyanıdır. Akıl kendini yenileyememiş, daha doğrusu, insan, akıl anlayışını, yaşamın devingenliğine yakışır biçimde yorumlayamamış; akıl, karşıtı olan bir kavrama, dürtülerin karanlığına sürüklenmiştir. Hegel'de tarih olmuş, tahrip edici ideolojilerin sömürdüğü, dürtülerin maskarası durumuna düşmüştür. Kör dürtüleriyle gücü ele geçirmek, kendi dünya görüşlerini haklı kılmak isteyenler, bilimi, onunla birlikte, akla uygunluğu (Ratianalität, rationality) kendi amaçları doğrultusunda kullanabilmişlerdir. (Bu konuda Feyerabend'ın çalışmalarına bakılabilir!) Post-modernist çıkış, akıl yorumlarının foyasını meydana çıkardı.

Akıl, bir Referenz olarak, yorumlanan olarak anlamını (Reference, Bedeutung) yitirmedi. Yorumları çoğaldı, zaman zaman karmakarışık bir görünüm gösterdi. (Tıpkı, tarihte Venüs gezegenine, "sabah yıldızı", "akşam yıldızı" gibi iki ayrı manâ (sinn, sense) verilişi gibi!) Aklın yorumları (Senses, sinne) aklı ortadan kaldırmadı, aklın ortadan kaldırılması ancak akılla gerçekleştirilebilir. Bu yorumuyla Ding an sich olarak, kendi başına akıl, orada; olup biteni seyrediyor olsa gerek.

Nietzsche'nin feryadı, kendi yorumunu, tek doğru akıl yorumu sanan; yorum olduğunu "sanmak" bir yana, gerçeğin, olup bitenin kendisi olarak gören anlayışa karşıydı. Nihilismus, bu açıdan gerekliydi: Egemen anlayışları kökünden sarsıp, yaşayana, canlılığa, devinene, dürtülerle can bulana geri dönmek. (Almanca'da "Pflanzen treiben", bitkileri sera'da, vaktinden önce yetiştirmek demek. Treibhaus ise sera anlamına geliyor. Treibhaus Pflanze, sera bitkisi sözü, nazlı büyütülmüş kişiler için kullanılıyor!) Dürtünün, Almanca'daki "yetiştirme" çağrışımına dikkat edilsin: Büyüme, güçlenme, can bulma dürtüyle gerçekleşiyor. Dürtülere açık olmalı insan, yaşama açık olmalı. Yaşama giden yollara kavramlarla, yıpranmış bakış açılarıyla, inanç düzenleriyle, kendini yaşamın canlılığından koparmış, şen olmayan bilim yorumlarıyla engeller konmuş, duvarlar örülmüştür. Tek bir dürtü insanı ele geçirmiş, diğer dürtüleri ortadan kaldırmıştır. (Örneğin, Friedrich Nietzsche.) Saemtliche. Werke: Kritische Studienausgabe, 15 cilt, derleyen Giorgia Colli ve Mazzino Montinari, De... Gruyter, Berlin, 1980, cilt 9, s. 71-72) Bu dürtüler diktatörlüğüne karşı savaş başlatıp, dürtüler anarşisi yaratarak, diktatörlüğü yıkmalıdır.

Nietzsche'nin dürtüsünün Türkçe'deki uygun karşılığı içgüdüdür. Güdüyü "motif"in karşılığı olarak alırsak, Latince'deki movere, hareket ettirmek, kımıldatmak fiilinden "dürtü"deki hareketi yakalayabiliriz. Güdü, harekete geçiren (in Bewegung setzen) dir, eski dilde söylersek "saik"dir. Gütmek, harekete geçirmenin yanında teşvik etmek, yön-

lendirmek anlamlarını da içerir. Yönlendirmek içten gelir, bundan dolayı içgüdüdür, Nietzsche'nin anlatmak istediği Türkçe'de. Dışarıdan buyurulan, dayatılan değildir. Bir kendiliğindenlik (Spontaneität, Spontanität) dir. İçimizden geldiği gibi olandır. Bize özgüdür (Eigenschaft). İç-güdü, somatik, bedensel kaynaktan gelebildiği gibi, yazımın başında andığım diğer üç alandan da harekete geçebilir. "Dürtmez" yalnızca, "sevk eder", yönlendirir, içtendir. İki anlamıyla da: İçimizde olan, bizim olan, içselleştirdiğimiz, özümsediğimizdir; içimize sindirdiğimizdir. Dışarıdan üzerimize yama gibi yapıştırılmış değildir. Samimidir, kendini maskelerle ortaya koymaz.

Oysa çağın bilgisi, kavramları "içtenlikten" "içten" (İnnerlichkeit) yoksundurlar. Ezberci, papağan olmuştur insan. İçinde bilgisi yoktur; bilgi kalıplar, biçimler olarak "dışarıdan", "kutulardan", dayatılan eğitim düzenlerinin kör işleyişinden gelmektedir. Nietzsche'nin feryadı budur: Bilgiyi Dürtüsel kılalım! (Bu yorumlarım için, örneğin, Der Wille zur Macht'ın 430, 439, 440. Bölümlerine bakılabilir; Kröner, Stultgart,1996) Bilgiyi dürtüsel kılmak, bilginin benliğimizin bir parçası olması demektir. Yalnız bilgimizi değil, eylemlerimizi de dürtüsel kılabiliriz. Deha dürtüye dayanır. Mutluluk, yetkin eylem, dürtüden gelendir: İçden gelen, içten olduğu gibi gelen; yalnız bedensel, duygusal, düşünsel anlamıyla içten değil, yaşamdan gelendir. İç-güdü, (eski dilde sevk-i tabii, garize, insiyak) has (eigentlich!) olandır, otantik olandır.

Nietzsche, insan sağlığına yakışan bilgi ve eylemin ardındadır. (Örneğin, Şen Bilim ve Ecce Homo bu açıdan incelenebilir.) Ben böylesi bir tavırla yapılan bilgi ve aklın yapısını inceleme çabalarına sırasıyla Epistêmiatri, Nousiatri, Bilgi Sağlığı, Akıl Sağlığı çalışmaları diyorum. İlk Epistêmiatrist Sokrates'ti. (Belki ölürken Asklepios'a bir horoz borçlu olduğunu söylemesi, bu, bilgideki sağlığa gösterdiği titizliktendi!) Çağın kokuşan bilgisi, kokuşan değerleri, bilgi ve akıl sağlığımızı bozuyordu. Üstün insan (Übermensch) bu sağlığa erişmiş insandı: Dürtülerinin önü açıktı. Dürtülerinin zenginliği içinde, sanki bir dürtüler cumhuriyeti içinde yaşıyordu. Doya doya insan olmak, dürtüler zenginliğini, içgüdüler zenginliğine dönüştürebilmek, bu zenginliği bir ahenk, bir dinamik uyum içinde, çelişkiler, iniş çıkışlar, umutlar, umutsuzluklar, beklentiler ve düşkırıklıkları içinde yaşayabilmek demekti.

Sağlıklı bilgi, içlenmiş, içimizin olmuş, yaşamın içinde, onunla devinen, dönüşen, canlanan, eskiyen, yenilenen, çöken, doruğa çıkan: Yüreği yaşamla atan bilgidir. "Yaşam" burada gizemli bir "kavram" değil, bir gizemli kılma amacı da yok yaşamı: Düşüncenin yaşama uzak düşmesi, yabancılaşması, hastalanması önlenmek isteniyor. Dürtülerden uzak düşünce, hastadır: Kavramlar hastanesinin karanlık odalarından, kül-

türün tümüne hastalık yayar: Kültür, doğadan uzaklaşır, yalancı kültür olur; sahteci kültür: Yaşamı örten kültür. İnsan, Homo Mendax'a, yalan söyleyen insana dönüşür.

Dürtülerin çoğulluğu, tek bir dürtünün insanı ele geçirip yozlaştırmasını önleyecek; yaşam, zenginliğini dürtülerin zenginliği ile sağlayacaktır; dürtüler birbirleriyle savaşacak, bu savaşın uyumu, canlı, ateş gibi insanı ortaya çıkaracaktır. İnsan, içinin içinde yanan ateşte, yaşamdaki ateşte, geleceğin belirsiz alacakaranlığına dürtülerinin dansıyla yürüyecektir. (Elbette ateşi yakıp, dürtülerine dans edebilecekleri "trajik" şöleni hazırlayabilirse!)

İnsan hâlâ bilgisini dürtüye dönüştüremedi. Teknolojiyi içselleştiremedi. Gönlü ile bilgisi arasındaki uçurumu nasıl kapatabileceğini o denli denemesine karşın, hâlâ öğrenmiş gibi görünmüyor.

Ankara, Aralık 2001

FARKLI SES,
FARKLI YORUM
95.1 ÖZGÜR RADYO
ŞİMDİ İNTERNETTE
www.ozgurradyo@ozgurradyo.com

Geçmişi Bilmek, Geleceği Kurmak

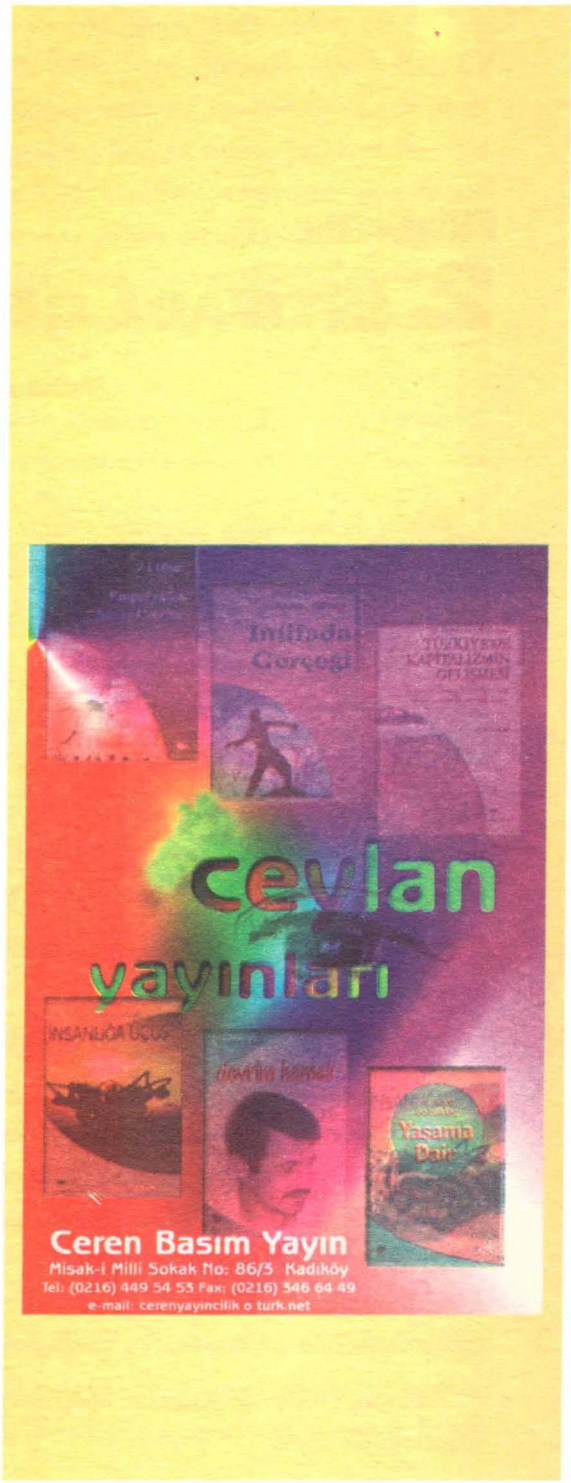
Afşar Timuçin

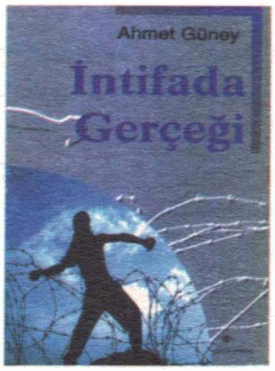
Bir toplumun altbilincini oluşturan ve alışkanlıklarını koşullayan değerlere sınıfsal açıdan bakmaya kalktığınız zaman yanlışa düşersiniz. Bir toplumun bütün insanları çiğköfteyi seviyorsa bunda sınıfsal bir koşul ortaya konulabilir mi? Bir toplumun tembelliği seviyor olmasında da sınıfsal bir yan yok. Ben örneğin yalancılığın da sınıfsal temelleri olmadığı inancındayım. Kolaycılığın da... Bir toplumda insanlar dizlerini kırıp çalışmayı sevmiyorlarsa bunda sınıfsal bir özellik aramak doğru olur mu? Böyle şeyleri atalarımız da sevmezlerdi. Bu toplum Avrupa'nın yanıbaşında, topraklarının bir bölümü Avrupa topraklarında olduğu halde, Avrupa diye bir şeyin farkında olmadan yaşamışsa bunu sınıfsal bir etkene bağlayıp çıkmak hiç de kolay değil.

İnsan için çeşitli tanımlamalar yapılabilir. Onu belki 'ne olduğunu bilen varlık' olarak da tanımlayabiliriz. Ancak bu toplumun insanı, kendini ne ölçüde tanıyor diye sorulacak olursa bu soruya olumlu bir yanıt vermek çok güç olacak. Kendini tanımak tarihin içinde yaşıyor olmak demektir. İnsanlarımız, özellikle genç insanlarımız, bu arada özellikle genç şairlerimiz ve yazarlarımız tarihin dışına düşmüş gibi bir görünüm ortaya koymaktalar. Her şeyi kendiyle başlatan insanın, bazı şeyler olmaya ve dolayısıyla bazı şeyler yapmaya gücü yetebilir. Ancak böyle bir kimsenin sanatçı olmak gibi, sanat yapmak gibi güç bir işi gerçekleştirebileceğini düşünemeyiz. Sanatçı olmak isteyen kişi önce insan olmak zorundadır.

Zayıf adam kendini güçlendireceğine başkalarında zayıflıklar aramakla vakit geçirir. Kötülerin, kötüleri ağır eleştirmesi bu yüzdendir. Adam Karacaoğlan'ı yalnız türkülerden tanıyor, Beethoven hiç dinlememiş. Yunus Emre'yi çokca gizemci bulduğu için okumayı düşünmüyor, Shakespeare'le yakınlığı yok, Osman Cemal'in adını duymamış, Sait Faik ona hiçbir şey söylemiyor, Bruegel'in adını duyunca kalakalıyor, ama şiirler yazıyor. Evet şiirler yazıyor ve şiiriyle dünyayı pırıl pırıl aydınlattığını sanıyor. Bu ülkede başarısız sanatçının başarılı sanatçıya oranı çok yüksek. Elbet bu konuda söz oyununa girilebilir: Başarı ne, başarısızlık ne, başarının ölçüsü ne, başarının dereceleri var mı?.. Bu söz oyunları en çok da başarısız sanatçının işine gelecektir.

Bu koşullarda başarısızlık doğaldır, olağandır; buna karşılık başarı tıpkı bir mucizedir. Şiiri, romanı müziği, resmi kendiyle başlatmak bir zavallılığın anlatımından daha başka bir şey mi? Toplumsal bir varlık olan insan; başkalarının deneylerinden yararlanmadıkça, özellikle bizden öncekilerin deneylerinden yararlanmadıkça kendi başına hiçbir şey yapamayacaktır. Yaşayan ölülerin, yaşamımız üzerinde etkin olan, olması gereken ölülerin değerini bilmeyene doğa, sanatçı olma hakkı verir mi? Bu durumda şiir yazmak başka şeydir, şair olmak başka şeydir. Resim yapmak başka şeydir, ressam olmak başka şeydir.





Filistin'de

2. İNTİFADA GERÇEĞİ

Mukaddes E. ÇELİK

Filistin'de katliamlar sürerken, intihar eylemleri ile birlikte direniş de sürüyor. Filistinlilerin, dünyaya, özgürlüğe kadar direneceklerini, şehadete hazır olduklarını, Amerika'nın siyahları gibi yok edilmelerine izin vermeyeceklerini haykırıyorlar.

Bu haykırışı, direnişin dinamiklerini, Filistinlilerin özlemlerini ve insanlık görevlerini anlayabilmek önem kazanıyor.

Elimizdeki İntifada Gerçeği kitabı işte bize bütün bunları öğrenmemizi, anlamamızı sağlıyor. Kitabı okuyunca emperyalist propaganda karargâhlarının, Filistin'e, İntifada'ya, İsrail toplumuna dair yaydığı yalanlara karşı gerçeğin bilgisine ulaşma olanağı elde ediyoruz.

Yazar Ahmet Güney, kitaba, İntifada'nın tanımı, kapsamı ve gerçekleşme biçimlerini anlatarak başlıyor:

"Filistin halkının mücadele tarihi sözlüğüne hediye ettiği İNTİFADA kelimesi bunlardan biridir. Kelime kök olarak N.F.D harflerinden oluşan fiile dayanıyor. 'Nefede' demektir. Ve bu fiil kökünden çekilen bir isim olarak hareketsizlikten, eylemsizlikten veya uykudan aniden sıçrayıp uyanmak, silkinmek, tozlarını silkelemek anlamlarına geliyor. Türkçe'de; başkaldırı, Kürtçe'de; serhildan kelimelerine yakın bir anlam içeriyor. Bilindiği kadarıyla tam anlamı, Türkçe ve Kürtçe de dahil hiçbir dilde yoktur. Gerçek anlamı, bütün içeriğiyle ve bu içeriğe uygun bir kelime olduğu halde Arap ülkelerinde bile öz ve biçim olarak gerçek anlamını taşımıyor."

İntifada, Filistin'de yaşanan kendine has bir olguyu, bir yaşam tarzını ifade ediyor. Özet olarak şöyle:

"Üstünde altı köşeli Davut yıldızı bulunan ve çoğunluğu ABD üretimi olan silah, tank, helikopterlerden oluşan düzenli ordu birlikleri veya güvenlik elemanları, bir eve, bir işyerine veya sokağa ateş açıyor. Genelde çocuk ve gençlerden oluşan gruplar, inşa ettikleri veya doğal barikatların arkasından fırlıyor, ateşe, taş veya sapanla karşılık veriyor. İçlerinden biri yaralandığında iki üç kişi onu ambulansa veya ilk yardıma taşırken, diğerleri dönüp sapan kullanmaya ve taş atmaya devam ediyorlar; havadan yere füze, top mermisi, otomatik silah kurşunları veya gaz bombalarına karşı. Bu durum böylece içlerinden yeni birisi düşünceye, yaralanıncaya kadar devam ediyor.

*Gündüz böyle seyreden, kurşunlara taş atma çatışması, akşam olunca yerini büyük ölçüde kurşunlara kurşunla yanıt verilen sokak çatışmasına bırakıyor. Gece yarısına doğru o günkü şehit, yaralı ve tutuklananların sayısı belli oluyor. Sabah ilk önce şehitler alkışlarla, slogan*lar*la, tili*lilerle ve Filistin bayrağına sarılı, çeşitl*i örgüt bayrakları eşliğinde, her yaştan insanın katıldığı cenaze töreniyle toprağa veriliyor. Sonra günlük intifada hayatı başlıyor. Filistin'in her sokağında, okulunda, mahallesinde, caddesinde, meydanında, köyünde, şehrinde, yolunda veya tarlasında, her saat ve her gün böyle yaşanıyor. Bu manzarayı tamamlayan farklı bazı hareketlilikler ara sıra İsrailli işgalci yerleşimcilere karşı, yerleşim birimlerine, onların otolarına veya koruyan askerlerin araçlarına yönelik veya İsrail içindeki şehirlerde yerleşimci ve askeri koruma güçlerine yönelik eylemler de oluyor.*

Çoğunluk intihar eylemlerinde veya Cuma günleri intifada yaşamının cami çevrelerine kaymasıyla kitlesel protesto gösterileri ve yaş düzeyinin çeşitlenmesi söz konusu oluyor."

İntifada'nın tarihi 20. yüzyılın başına kadar gidiyor.

"İlk ciddi Filistin halk hareketi, 1916'da oldu. İngiltere sömürgesiyken, İngilizlerin 'Belfor' sözüyle verilen bağımsızlık vaadinden Filistinlilerin umut kesmesiyle 1920 yılının Nisan ayında Kudüs İntifadası başladı. 1921 yılında yinelendi. Ardından Kudüs'te İngilizlerin koruması altında Siyonistlerin saldırılarına bir tepki olarak Ağustos 1929'da El-Barak İntifadası yaşandı. Bir süre devam edip söndü. Bunu 1936 yılında Gazze ağırlıklı, İzzettin Kasım önderliğindeki Filistin halk ayaklanması izledi. Kasım'ın şehit düşmesiyle sona ermeyen halk hareketi, 1937'de Filistin'i bölme çabalarına karşın yeni bir ivme kazandı. 1948'de Filistin'in bölünmesiyle ve bir bölümü üzerinde İsrail devletinin kurulması tam bir varlık-yokluk savaşı olarak yaşandı. Büyük

yenilginin ardından milyonlarca Filistinlinin topraklarını terk etmesi veya zorunlu göçe tabi tutulmasının ardından içerde 'toplumsal hareketliliğin dinamikleri' aşırı ölçüde zayıfladı. Bu eğilim tüm birikimiyle beraber komşu Arap ülkelerine kaydı."

1960-70'ler boyunca Filistin direnişi komşu Arap ülkelerindeki mülteci kamplarında silahlı eylemlerle, İsrail ordularının Lübnan, Mısır (Sina Çölü) işgaliyle birlikte sürer gider. Yenilgiler, kısmi zaferler; İsrail işgal bölgelerinin artması ve yerleşimcilerin yerleşmesi birbirine eklemlenir.

1976 Tel Zaatar direnişi bir kırım daha getirir. 1982 Sabra-Şatilla kamplarına yapılan saldırı Filistinlileri Ürdün'den de çıkarır, silahlı örgütlerin dağılmasını, ta öte uca Tunus'a sürülmesini getirir. Katliam sürülerinin başında bugünkü katil Şaron vardır.

1987 Aralık'ında adı modern, kendi vahşi dünyamız bir kez daha Filistin halkının neredeyse unutulduğu işgal topraklarındaki isyanına tanık oldu. İsyana Siyonistlerin vahşi yanıtları, insanlığın belleğine çakılırken, vicdanlarda derin yaralar açtı. Arafat'ın *"taşlı generallerim"* dediği çocukların isyanı altı yıl sürdü. Binlerce şehit ve büyük acılar pahasına ulaşılabilen durak, *Oslo*'da kotarılan Amerikan barışı idi. Filistinlilere, işgal altındaki toprakların bir bölümünü özerk bölge saymak ve Arafat yönetiminin buraya dönüşü demekti barış. Yine de Filistin'e dönüş müthişti. Arafat'ın Eriha'ya girişi, insanlığa unutulmaz zafere özlem duyguları yaşatmıştı.

Ama, adı üstünde Oslo, bir Amerikan barışıydı. Moda deyimiyle yeni dünya düzeninin "barış"ıydı. Asıl amacı da Filistinlilerin mutluluğu ve özgürlüğünü değil, emperyalist batının petrol başta gelmek üzere çıkarlarını güvencelemekti. Her şey, yeni düzencilerin planlarına uygun bir şekilde gelişecekti. Filistinlilerin acıları ve özlemleri giderilmeyecek, siyonist ve ırkçı İsrail yönetimince bu kadar geri tavizler bile verilmek istenmeyecekti.

Oslo'dan sonra yıllar yıllara eklenirken, Arafat yönetimi de eşyanın doğası gereği, emperyalistlerin barış planının gereklerini yaparken kirlenecek ve kendi toplumundan kopuş süreci hızlanacaktı.

İsrail toplumunda da derin değişiklikler kaçınılmazdı. İşte bu koşullarda patlayan *2. İntifada* yepyeni bir olgu olarak, yeni sonuçlara yol açarak çıkıp geldi. Bir yıldır emperyalistleri, Arafat yönetimini ve kasap Şaron'un yönetimini karşısına alarak gelişmesini sürdürüyordu son operasyona kadar.

Ahmet Güney, kitabında liberal tartışmacıların içinden çıkamadığı, "İntifada ve

Ölüm"ün hiçe sayılması için şunları söylüyor:

"İntifadanın çehresini belirleyen iki temel özellik var. Biri, ölümün hiçe sayılması ya da anlamını yitirmesi; diğeri ise büyük ölçüde kendiliğinden başlayan, örgütlü yapı kazansa bile bu özelliğini bir parça koruyan sürekli kitlesel direniş ve hareketlilik. Bu iki özellik, elbette Filistin halkının kahramanlığı veya gelişmişliğiyle ilgili değil sadece. Esas olarak bu sonucu koşullayan tarihsel-toplumsal süreçlerin doğal bir ürünüdür.

Filistin'de toplu katliamlar biçiminde veya tek tek, yüzyılın başından beri tüm kuşakların bir üyesini kaybetmemiş aile hemen hemen yok gibidir. Halkların yaşadığı ve belli bir süre devam eden savaşların, iç çatışmaların toplumsal psikoloji ve bilinç üzerinde bıraktığı derin izler dikkate alındığında, yaklaşık on yılda bir tekrarlanan toplu katliamların Filistin halkının ölüme bakışını değiştirmesi tamamen anlaşılır bir olgudur."

Filistin işgali klasik bir işgal değil. '48 Arapları hakkında yazılanlar, işgalin İsrail sömürgeciliğinin niteliğinin ve içeriğinin anlaşılmasını sağlıyor:

"Silah zoruyla gelen işgalcinin yine silah zoruyla yerliyi toprağından atıp yerine bir devlet kurması ile İsrail devleti oluştu. Klasik olmamayı belirleyen sadece bu olgu değil elbette. Daha önemlisi, Filistin halkının parçalanmışlığıdır. 1 milyon kadarı '48 Arapları' denilen İsrail sınırları içinde ve farklı bir toplumsal doku, yaşam ve statüye tabidir. İki milyon kadarı işgal topraklarında, dört milyon kadarı ise başta Ürdün, Mısır, Suriye, Lübnan olmak üzere çeşitli Arap ülkelerine dağılmış durumda. Deyim yerindeyse dünyanın 77 ülkesinde yaşamlarını idame ettiriyorlar. Dahası Filistin halkı bu parçalanmış doku üzerinde, sürekli hareket halinde. Denebilir ki, on yıllık bir süre için bile ekonomik ve toplumsal bakımdan istikrarlı bir hayat yaşamadı, yaşamıyor. Bırakalım savaşların yıkımını ve oradan oraya sürüklenmesini, savaşların olmadığı dönemde bile bu böyle. Kronolojik ve uzun bir anlatıma girmeden, çeşitli verilerle bunu şöyle anlatabiliriz:

Ekonomik ve toplumsal yaşamları en istikrarlı olan Filistinliler güya İsrail vatandaşlığına, "kimliği"ne sahip olan '48 Arapları'dır. Elbette Amerika'daki siyahlarla karşılaştırırsak, durumları daha da kötüdür. Her mesleği edinme hakları yoktur. Ev satabilirler, toprak satabilirler, ama satın almaları yüz koşula bağlıdır. Doğma-büyüme Filistinli oldukları halde pasaport alıp dışarı çıkmaları koşulludur. Yatırım keza böyle. İdari kararlarla vatandaşlıktan çıkarılabilirler. Hiçbir zorunlu gerekçe olmaksızın

belli bir süre 'yurtdışında' kalırlarsa vatandaşlık hakları otomatik olarak düşebilir. "Terörist bir Filistin örgütüne" sempati duyuyorlarsa, idari kararla "yurt dışına kovulabilirler". Yani üç yıllık bir görünür zamanda bile ne olacakları belli değil."

'48 Arapları 2. İntifada'ya katıldılar ve 2. İntifada, İsrail cephesinde de önemli değişimlere yol açıyor. İsrail ekonomisinin asıl işgücü Filistinliler. İntifada günlerinde sık sık İsrail'e girişleri yasaklanıyor. İşte bir örnek:

Yıl	İş günü sayısı	Yasak günler	Oran
1993	277	17	%6
1994	277	64	%23
1995	279	84	%29
1996	280	90	%31
1997	277	57	%20

İsrail toplumsal yapısı her iki İntifada sırasında iyiden iyiye sarsılıyor.

"İsrail'in askeri açıdan tartışılamaz, karşılaştırılamaz üstünlüğüne, ekonomik gücüne ve ABD'nin yılda 10 milyar dolarlık ekonomik-askeri yardımlarına rağmen, İntifada'dan niye böyle etkilendiğini anlamak bakımından 1987 İntifadası sürecinde başarısızlık nedeniyle görevinden atılan eski askeri İstihbarat Başkanı General Haron Yarif'in şu sözleri iyi bir anahtardır:

'İsrail toplumu camdan yapılmış bir evdir. Eğer üzerine taş fırlatılmaya devam edilirse, bu ev kırılıp dökülecektir. Araplar'da bizimle çatışmaya bin yıl yetecek kadar taş var. Ama bizim uzun süre burada kalabilmemiz gerçekten çok zordur."

Ahmet Güney'in incelemesi, camdan ev'in gerçeğini gözler önüne seriyor:

"İşte İntifadanın İsrail devletine ve Yahudi toplumuna hissettirdiği şey, 'ya sonra' sorusudur. Lübnan sorunu bu sonranın acı tecrübesini İsrail'e yaşatmıştır.

"İsrail devlet ve toplumunun oluşum dinamiklerinin kısa bir değerlendirmesi bu 'sonra'nın anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Yahudilik hem din, hem de ulus kavramını ifade eder. İsrail Yahudileri esas olarak iki grupta toplanırlar. Ortodoks (tutucu)

ve reformcu grupların yanı sıra, mezhepler arasında da gittikçe derinleşen ayrılıklar söz konusudur. Bununla bir biçimde örtüşen dinci-laik çelişkisi de eklenmelidir. Bu bölünmelerden daha köklü olan ve gittikçe derinleşen bölünmüşlük ise, Yahudilerin kökeniyle ilgilidir. Köken itibariyle İsrail toplumu, Batı Yahudileri (Eşkinozlar), Doğu Avrupa, Rusya Yahudileri (Sifardyumlar), Ortadoğu, Afrika Yahudileri (Falaşalar), Kenti mezhebi üyeleri ve 1948 Araplarını içermektedir. Bunlardan Falaşalar, Araplarla aynı konumda sayılırlar ve ırkçı baskılardan kurtulamamışlardır.

Batı Yahudileri, kendilerini İsrail'in gerçek sahipleri olarak görürler. Rusya, Doğu Avrupa Yahudileri ise büyük ölçüde yerleşimcidirler ve İsrailli Yahudilerce fazla sevilmezler. Tüm mozaiğin üzerinde ise iki boyutlu bir ideolojik-siyasi bölünme söz konusudur. Bölünmenin bir boyutunu, devletin-toplumun dayanacağı temeller oluşturuyor. Laikler, klasik kapitalist bir toplum devletini savunurken, dinciler, tümüyle Tevrat'a dayalı "saf Yahudi devleti"ni savunuyorlar; dahası aşırı sert dayatmalarda bulunuyorlar. Bölünmenin diğer boyutu ise Siyonizmdir.

"Siyonistler, İsrail devletinin askeri işgal, yerlileri kovup çeşitli ülkelerden göç edip gelen Yahudileri yerleştirme ve bu sürecin garantisini sağlamak için askeri üstünlüğü devam ettirme üzerine kurulduğunu, bu terk edildiği anda toplumsal çözülmenin başlayacağını öne sürüyorlar."

İntifadanın açığa çıkardığı soru: Peki ya sonra?

Sorunun yanıtı zor. Çünkü sorunun, Filistinlilerin toplumsal ve siyasal bölünmüşlük gerçeği var. Ve A. Güney'in kitabı, hem Filistin, hem İsrail gerçeğini bütün boyutlarıyla inceliyor. Burada, daha fazla aktarmaya yerimiz yok. Ama sözümüzü sorunun yakıcı boyutuyla bağlayalım:

Filistin halkının bağımsızlık ve özgürlük düşü çok yakıcı, intifadalar da bunun dışa vurumu.

Ya mevcut gerçek değişecek, ya intifadalar sürecek...

Soru İşareti Özgürlüktür

Varlık Özmenek

Dünyanın başı, 11 Eylül'den bu yana dumanlı, efkârlı, yani düşünceli; yani soru işaretli.

Aslında dünyanın ve bilge babası tarihin; tekerleği olsun, bilinci olsun, soru işaretli olsa gerektir. Tarihin tekerleği soru işaretlidir; tarihin bilinci soru işaretlidir.

Dünyanın efendisi, tarihin öznesi İNSAN'ın ana karnındaki duruşu da niçin en çok soru işaretine benzer (mi)?

Düşünce im'lerinin de anası, ebesi, beşiği yine soru işaretidir; bütün düşünce im'leri soru işaretinden türemiştir!

Soru işareti yaşamın işaretidir.

Ya ünlem, ya ünlem işareti?!!

Ne ilginçtir, ya da raslantı... Ünlem işaretlerini andıran bir rakamla 11 Eylül'de, yine iki ünlem işaretine benzer ikiz kulelerin 'sıfır noktası'ndan göklere yükselen dev bir soru işareti bu sorunun yanıtı olmasın?!!

– Önce soru işareti!

Önce insan, insanlık...

Gelmiş geçmiş yazarların en büyüğü sayılan William Shakespear'in bu özelliğinin, insanın tözündeki evrenselliği kavraması, dile getirmesi ve bugünlere ilişkin sezgilerini dörtyüz yıl öncelerden seslendirmesinden ileri geldiğini söyleyebilir miyiz?

"Olmak ya da olmamak. İşte mesele bu."

(Bu iki özlü tümceden ilkinin sonuna bir (?) soru işareti, sonra da devamı tümcenin sonuna (!) ünlem koyabilirsiniz. Önce soru işareti...)

11 Eylül'ün simgesi olan ikiz kuleler, New York'la özdeşleşen Manhattan Adası'nın güney burnundan açıktaki Liberty Adası'nda yükselen özgürlük Heykeli ile otuz yıl kadar bakıştıkan sonra bulunduğu yerdeki 'sıfır noktası' boşlukta dev bir soru işaretine dönüştü. Elindeki meşalesiyle başındaki güneşi aydınlatan heykel kadın Özgürlük adasında tıpkı bir ünlem işareti gibi anlam donukluğunu temsil ediyor şimdi...

Soru işaretiyle ünlemin arasındaki maviliklerde Huston Irmağı'nın suları akıyor, akıyor, akıyor...

11 Eylül'den yaklaşık beş ay sonra New York'ta 'Dünya Ekonomik Forumu' toplanırken, Brezilya'da 'Dünya Sosyal Forumu' canlanıyor.

Davos'tan 'sıfır noktası'na koşan Dünya Ekonomik Forumu'na 'Kaygıların Zirvesi' deniyor. Seattle'lardan, Prag'lardan, Cenova'lardan akan gelen Brezilya'da sambalanan Dünya Sosyal Forumu'na da; 'Saygıların Zirvesi' diyorum ben.

Davos'taki ünlem zirvelerinin, bu yıl ilk kez New York'ta soru işaretlendiği haber ve bilgileri geliyor. *"Teknoloji firmalarının çoğunun Nasdag endeksinde hâlâ hızla para kaybetmesinden olacak, teknoloji panelleri yerine dini ve kültürel diyalog panelleri inanılmaz ilgi gördü"*[1] deniyor.

Brezilya'daki soru işareti zirvesinin ise bu yıl rekor katılımla "önce insan!" kararlılığına yürüdüğü bilgileri süzülüyor küresel medya dişlileri arasından...

'Olmak ya da olmamak' şöyle güncelleşiyor kanımca:

- Emek-değer bir dünya mı?
- Para-değer bir dünya mı!!?..

Küreselleşen kapitalizm, ne ilginçtir dört yüz yıl kadar öncelerinden filizlenmeye başlayan emek-değer düşünceye karşı benzer bir tepki yumruklanması ile ikircikli görünüyor bugün. Washington şahin tepesi; 'yıkalım, geçip gidelim!' ünlemini seslendiriyor, marjinalciliğin kurucularından William Stanley Jevons amacı açıkça itiraf etmektedir, şöyle der: *"Sayıları gittikçe artan ve örgütlenme güçlerini geliştiren işçi sınıfı siyasal ve ekonomik özgürlüğümüzün gelişmesini durdurmaya yönelebilir. Bu yüzden, emeğin hiç bir biçimde değer yaratmadığını ortaya koyan bir kuram geliştirmeliyiz. "..."*[2]

Kuram geliştirildi! Kapitalizm, pazarın ön koşulu olan 'Özgür Emek'i köleleştirme gericiliğine sarmalanıp Ortaçağın pazar ekonomisine evrildi! (İşte şimdi buraya hatırı

sayılır bir (!) ünlem işareti koymak gerekir!)

Tarihin tekerleği soru işareti daha da güncelleşerek yaşamsallaşıyor:

– İnsan-değer bir dünya mı? Yoksa???

Soru işareti uzaya doğru çengelleniyor. Dünya da bir nokta.

Yokedicilik güçlü.

Varoluş direngen.

Kurtuluş soru işaretlerinde.

Dünyanın en soru işaretsizlendirilmeye çalışılan bir toplumunda gazetecilik mesleğinin klâsik "5 N-1K" yazım kuralının yetersiz kaldığını düşünüyorum. Evet:

- Ne? -Neden? -Nerede? -Nasıl? -Ne zaman?..

Bunlar yetmiyor.

- Kim?

- İnsan!

Kim için? İnsanlık için...

Bu kadarla da kalmıyor: Güncel sorumluluklar; '5N-1K'ye '5D'yi katmaya zorluyor:

– Görmek -İşitmek -Koklamak -Dokunmak -Tadmak

Ve...

Ne yapmalı?

– Yaşamak?..

Soru işareti özgürlüktür..

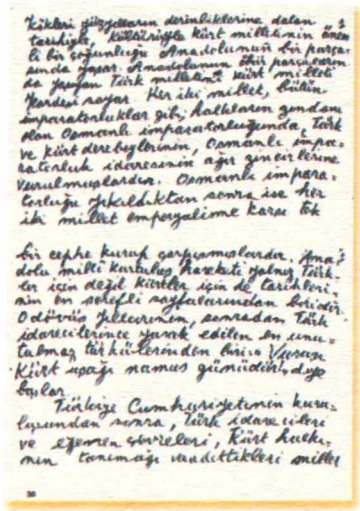
(1) Milliyet 'New York'taki Davos' eki, 13 Şubat 2002.

(2) Felsefe Ansiklopedisi, Orhan Hançerlioğlu, Remzi Kitabevi, Cilt 2. s. 45

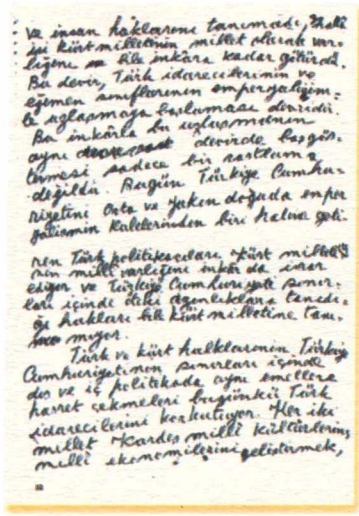
TÜRKİYE'DE KÜRT SORUNU

Hafıza-i Beşer

Nazım Hikmet Ran



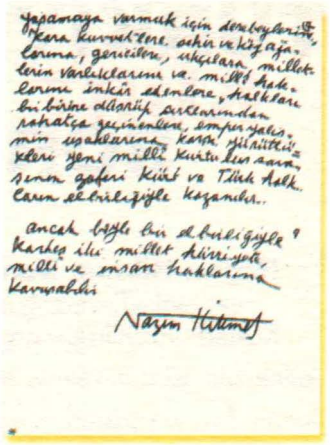
Kökleri yüzyılların derinliklerine dalan tarihiyle, kültürüyle, Kürt milletinin önemli bir çoğunluğu anado lunun bir parçasında yaşar. Ama toplumun öbür parçalarında yaşayan Türk milletini Kürt milleti kardeşi sayar. Her iki millet, bütün imparatorluklar gibi, halkların zindanı olan OSmanlı İmparatorluğunda, Türk ve Kürt derebeylerinin, Osmanlı imparatorluk idaresinin ağır zincirlerine vurulmuşlardır. Osmanlı imparatorluğu yıkıldıktan sonra ise her iki millet emperyalizme karşı tek bir cephe kurup çatışmışlardır. Ama hala Milli Kurtuluş Hareketi yalnız Türkler için değil Kürtler için de tarihlerinin en şerefli sayfalarından biridir. O dövüş yıllarının, ???? Türk idarecilerince yasak edilen en unutulmuş türkülerinden ??? Vurun Kürt uşağı namus günüdür! diye başlar.



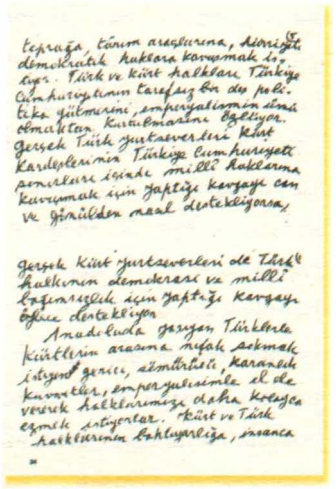
Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra, Türk idarecileri ve eğemen çevreleri, Kürt ??? tanımağı vaadettikleri millet ve insan haklarını tanımadı, hatta işi Kürt miletinin millet olarak varlığına bile inkara kadar götürdü. bu derin, Türk idarecilerinin ve egemen sınıflaının emperyalizmle uzlaşmaya başlaması ????.

Bu inkarla bu uzlaşmanın aynı devirde başgöstermesi sadece bir rastlantı değildir. Bugünü Türküye Cumhuriyetini Orta ve Yakın Doğuda enperyalizmin

kalalerinden biri haline getiren Türk politikacıları Kürt milletinin milli varlığını inkar da ısrar ediyor ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde öteki egemenliklerin tanıdığı hakları bile Kürt milletince tanımıyor.



Türk ve Kürt halklarının Türkiye Cumhuriyetinin sınırları içindedir ve iç politikada aynı emellere hasret çekmeleri bugünkü Türk idarecilerini korkutuyor. Her iki millet kardeş milli kültürlerini milli ekonomilerini geliştirmek, ?????, tarım araçlarına, hürriyet demokratik haklara kavuşmak istiyoruz. Türk ve Kürt halkları Türkiye Cumhuriyetinin ??? bir dış politika gütmesini, emperyalizmin üssü olmaktan kurtulmasını özlüyoruz. GerçekTürk yurtseverleri Kürt kardeşlerinin Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde milli haklarına kavuşmak için yaptığı kavgayı canı ve gönülden nasıl destekliyorsa, gerçek Kürt yurtseverleri de Türk halkının demokrasi ve milli bağımsızlık için yaptığı kavgayı öylece destekliyor.

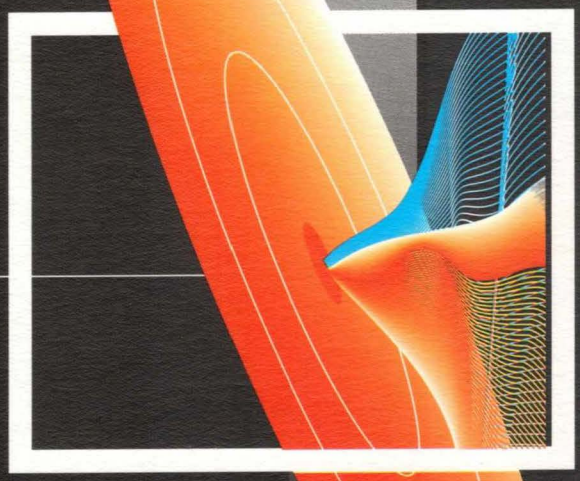


Anadoluda yaşayan Türklerle Kürtlerin arasına nifak sokmak isteyen gerici, sömürücü, karanlık kuvvetler, emperyalizmle el ele vererek halklarımızı daha kolayca ezmek istiyorlar. Kürt ve Türk halklarının bahtiyarlığa, insanca yaşamaya varmak için derebeylerine, ???? ???? ???. ve köy ağalarına, gericilere, ırkçılara, milletlerin varlıklarını ve milli haklarını inkar edenlere halkları birbirine düşürüp ???? rahatça geçinenlere, emperyalizmin uşaklarına karşı yürüttükleri yeni milli kurtuluş mücadelenin zaferi Kürt ve Türk halkların elbirliğiyle kazanılır.

Ancak böyle bir elbirliğiyle kardeş iki millet hürriyete, mili ve insan haklarına kavuşabilir.

TİYATRO İMGE

SUYUN RENGİ



Yazan: Cuma Boynukara
Yönetmen: Betin Balay
Dekor-Kostüm Tasarım: Betin Balay
Dekor-Kostüm Hazırlayan: Selma güzel

OYUNCULAR
Kadın-Ana: Nevim Doğan
Delikanlı-Oğul: Muharrem Demircioğlu

TEKNİK EKİP
Işık Görevlisi: Selma Güzel
Müzik Görevlisi: Derya Demircioğlu

BEKSAV

Köşetaşı
Haluk Gerger

Kanzaüstü Sohbetler
Emin Karaca, Muhsin Kızılkaya, Senmur Sezer,
Şafak Tamer, Adnan Özyalçıner

Yüzde Yüz Portreler
Orhan Gökdemir, Kutsiye Bozoklar,
Sezai Sarıoğlu, Cengiz Gündoğdu

Morpheus'un Rüyası
Alâeddin Şenel, Adso C. Nestor

Galapagos Adaları
Gülistan Sen[illegible]y, Bilgin Aksel

Resimli Ay
Feyza Hepçilingirler, Mustafa Kaz[illegible] Adnan
Yücel, Muzaffer Oruçoğlu, Sena Meydlı,
Cevahir Korkmazgil, Dilek Yılmaz,
Zuhal Cemgil, Selma Güden, E. Erdem

Grafitti
Afşar Timuçin, Ahmet İnam, Varlık Özmenek,
Mukaddes E. Çelik

Hafıza-i Beşer
Nazım Hikmet